اردو شاعری
کا
قیدی جائزہ
ادریس صدیقی

اردو شاعری
کا
تنقیدی جائزہ
ادریس صدیقی

اُردو شاعری کا تنقیدی جائزہ

اردو شاعری
کا
تنقیدی جائزہ

ادریس صدیقی

ناشر
سرسید بک کمپنی. کراچی

اشاعت دوم ———————— سنہ ۱۹۷۹ء
کتابت ———————— محمد رفیق

قیمت

★

سول ایجنٹ

میسرز شیخ سنز

اردو منزل —— اردو بازار

کراچی

★

عبدالعزیز خان ایم۔اے پروپرائٹر سرسید بک کمپنی نے ادبس پبلیکیشنز میں
طبع کرا کر۔ بہادر شاہ مارکیٹ۔ پہلی منزل کمرہ ۱۵۔ سرسید بک کمپنی۔ کراچی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم ؕ

شبّو کے نام :

جس کی محبّت بھری رفاقت نے زندگی کو ادب،
اور ادب کو زندگی سمجھنے کی راہیں ہموار کردیں۔

چراغِ دیدۂ شب زندہ دارِ من گردی
انیسِ خاطرِ امیدوارِ من باشی

(حافظ)

علاءالدین خالد

تعارف

قیام پاکستان کے بعد چھپنے والا، اردو شاعری کا پہلا جامع، مربوط اور متوازن تنقیدی جائزہ آپ کے سامنے ہے۔

اردو میں ادبی تنقید کی کتابیں کم نہیں، لیکن مستقل تنقیدی کتابوں کا آج بھی فقدان ہے، ہمارے نقاد عموماً کسی موضوع پر جم کر نہیں لکھتے۔ پچھلے ۲۳ برس میں جو تنقیدی جائزے منظر عام پر آئے ان میں کتنے ایسے ہیں کہ جنھیں پڑھ کر دماغ روشن اور دل شگفتہ ہو جائے۔ بیشتر کتابیں، رسائل میں شائع شدہ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہوتی ہیں، ان کی نوعیت عموماً عارضی ہوتی ہے۔ رسائل کی تنگ دامانی کے باعث ایسے مضامین اپنے موضوع کا مناسب احاطہ نہیں کرتے۔ مجموعہ کی اشاعت کے وقت مضامین بس ایک جگہ جمع کر دیے جاتے ہیں، ان میں کوئی موضوعاتی ربط ہونا بھی ضروری نہیں سمجھا جاتا، کسی ایک مضمون کا عنوان اکثر کتاب کا نام قرار پاتا ہے یہ عنوان دلکش ہوتا ہے اور کتاب کے بے جوڑ اندراجات کی پردہ پوشی کرتا ہے۔ ایسے مجموعے شائع کرنا بھی ہماری "روایت" بن گئی ہے اور ہماری علمی زندگی میں تن آسانی کی غمازی کرتی ہے۔

"اردو شاعری کا تنقیدی جائزہ" مضامین کا مجموعہ نہیں، یہ ایک مستقل کتاب ہے جس میں پوری اُردو شاعری کا مسلسل اور مربُوط جائزہ ہے، اپنے موضوع کے اعتبار سے اس کتاب کو اردو ادب میں ایک قیمتی اضافہ سمجھنا چاہیئے۔ اس کتاب کی اہمیت اس لئے بھی بڑھ جاتی ہے کہ مصنف نے قیام پاکستان کے بعد بدلے ہوئے حالات سے چشم پوشی نہیں کی، بلکہ بڑی جرائت اور دانش مندی کے ساتھ ان مسائل کی طرف توجہ کی ہے جو تقسیم کے بعد ہماری زندگی کا حصّہ بن چکے ہیں۔

اس کتاب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں ذاتی تاثرات کے مقابلہ میں تجزیاتی دلیل کو ترجیح دی گئی ہے۔ موضوع کی وسعت کے پیش نظر پوری کتاب میں غیر معمولی ادارتی توازن برقرار رکھا گیا ہے۔ ادبی تخلیقات کے بیان سے لے کر ان کی تاویل و تنقید کے تمام مراحل میں یہ صورت نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ مصنف نے اردو شاعری کو برعظیم پاک و ہند کے تہذیبی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور خوشی کی بات یہ ہے کہ فن کو پرکھنے کے لئے جو اصول وضع کئے ہیں وہ خود اس فن کے عطا کردہ ہیں، ایسا فن جو صدیوں کی تہذیبی روایت کی گود میں پروان چڑھتا ہے، اس اس روایت کا شعور رکھنے والے کھرے نقاد کی رائے میں تنظیم، توازن اور احتیاطِ سخن لازم ہے۔ چنانچہ اس کتاب کا تمام نظامِ اقدار اُردو کا ہے۔ اس میں غیر ملکی اور غیر متعلق نظریات و افکار سے نہایت ہوش مندی اور باخبری کے ساتھ گریز کیا ہے۔ اس کتاب پر کوئی چھاپ نہیں، کوئی اثر نہیں۔ اس تصنیف کے پیچھے مصنف کا ۲۲ برس کا گہرا مطالعہ اور مسلسل فکر ہے، اس کے بغیر ایسی کتاب کا لکھا جانا ممکن ہی نہ تھا۔

محمد ادریس صدیقی اگر آپ کے لئے اردو تنقید میں اجنبی ہیں تو اس کتاب کے مطالعے کے بعد آپ کے لئے اجنبی نہیں رہیں گے۔ انھوں نے اس جائزے پر پرانے بزرگوں جیسی محنت کی ہے۔ مسلسل اور بامقصد مشقت کے بغیر ادبی تخلیق کا تصور ہی نہیں ہو سکتا۔ ادریس صاحب نے اپنی محنت، علم و شعور اور حسن نظر سے اردو ادب میں ایک اچھی طرح ڈالی ہے، امید کی جا سکتی ہے کہ اس جائزے کے بعد اس کام کا چلن بڑھے گا۔

عام طور پر اردو کی تنقیدوں میں بحث تو بڑی عالمانہ اور فلسفیانہ ہوتی ہے لیکن لکھنے والے کا عکس کم ہی نظر آتا ہے۔ تنقید محض بحث نہیں ہوتی، خود بھی ادب ہوتی ہے اس لئے ایسی تحریروں میں ادبی شان بھی ہونی چاہئے۔ دوسروں کی تخلیقات کے حسن و قبح کا تجزیہ کرنے والے کو خود اپنے حسن تحریر پر بھی نظر رکھنی لازم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے نقادوں کو زیادہ شوق سے پڑھا جاتا ہے جن کے ہاں تنقیدی شعور اور ادبی بصیرت کے ساتھ ساتھ اپنا منفرد اسلوب بیان بھی ہے، جو تنقید کو تخلیق کے قریب لے جاتا ہے۔ اس کتاب میں آپ کو یہ تخلیقی چمک جگہ جگہ نظر آئے گی۔

ادریس صاحب کی کتاب مجھے یقین ہے بڑی دلچسپی سے پڑھی جائے گی۔ ان کی تحریروں میں قدرتی روانی، بے ساختگی اور شگفتگی ہے، ایسی آمد ہے جیسی شعر میں ہوتی ہے۔ ادریس صاحب خود شاعر ہیں۔ انھیں اپنی شعر گوئی اور شعر فہمی کے باعث اور اپنے تنقیدی شعور، صحت مندانہ، پاکستانی، انسانی نقطۂ نظر کے باعث اس کتاب کے لکھنے کا پورا حق تھا اور سچ تو ہے کہ انھوں نے اس حق کو خوب ادا کیا۔

میں انھیں لگ بھگ پندرہ برس سے جانتا ہوں، تعجب کرتا ہوں

کہ وہ اتنے عرصے اپنا کام کس صبر و تحمل سے کرتے رہے۔ دوست کی حیثیت سے ان کا منتشر کام جو میں نے دیکھا ہے کب کا شائع ہو سکتا تھا مگر انھوں نے طویل انتظار کو ترجیح دی، جس کا انجام اب سوچتا ہوں تو کہتا ہوں اچھا ہی ہوا۔

ادریس صاحب انسان اور دوست کی حیثیت سے محبت کے لائق ہیں، مجھے امید ہے کہ مصنف کی حیثیت سے بھی وہ محبت کے لائق رہیں گے اور ان کا ادبی کارنامہ عرصہ تک زندہ اور نفع بخش رہے گا۔

حرفِ آغاز

میرے خیال میں، شعروادب کو تاریخ و تہذیب اور شاعر کی سیرت و شخصیت کے رشتے سے، فن کی روشنی میں جانچنے اور پرکھنے کا نام تنقید ہے اور یہ بھی ایک طرح کا تخلیقی عمل ہے ـــــ جس طرح شاعر کسی جذبے، واقعے یا منظر سے متاثر ہو کر شعر کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے اسی طرح تنقید نگار بھی ادبی تخلیقات کو پڑھ کر اپنے تاثرات قلمبند کرنے پر مجبور ہے، ایک تخلیقی صلاحیت کا اظہار کرتا ہے، دوسرا تنقیدی شعور کا ـــــ تاہم تخلیق اور تنقید، دو الگ چیزیں نہیں۔ ہر بڑا فنکار نہ صرف اعلیٰ تنقیدی شعور کا مالک ہوتا ہے بلکہ وہ تنقید کا ایک معیار بھی عطا کرتا ہے اور اکثر اعلیٰ تخلیق خود ہی فن کا معیار بن جاتی ہے ـــــ اسی طرح نقاد، تخلیق کے عوامل و عناصر سے بیگانہ رہ کر، اور شاعر کی ذات میں سمائے بغیر تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتا کیونکہ تنقید، فن کی بازیابی اور بازآفرینی کا عمل بھی ہے اور یہ عمل، تخلیقی عمل سے مختلف نہیں۔

بعضوں کا خیال ہے کہ جو لوگ تخلیقی صلاحیت سے محروم ہوتے ہیں وہ تنقید لکھتے ہیں اور اپنی تحریروں کو تخلیقی تنقید کا نام دے کر فنکار کا سا مرتبہ حاصل کرنا چاہتے ہیں ـــــ عموماً ایسی باتیں ایسے حضرات کرتے ہیں جو تخلیق و تنقید کے فطری رشتے کو نہیں سمجھتے یا پھر اپنے فن کو ذاتی ملکیت تصور کرتے ہیں اور

اپنے مال کی قدر و قیمت خود ہی متعین کرنا چاہتے ہیں حالانکہ اکثر وہ اس کے اہل نہیں ہوتے ——— اس میں شبہہ نہیں کہ شاعروں کی طرح نقادوں کے بھی کئی طبقے اور درجے ہیں لیکن ہماری بحث، صرف معیاری تخلیق اور معیاری تنقید سے ہے ———

زندگی کے دوسرے کاروبار کی طرح، ادب کے شعبے میں بھی پہلے پہل شاعر اور نقاد دو الگ الگ آدمی نہیں ہوتے تھے بلکہ شاعر ہی فن کا بہترین ناقد بھی تصور کیا جاتا تھا ——— خود اپنی اردو شاعری میں میرؔ، غالبؔ، شیفتہؔ، حالیؔ، اقبالؔ، حسرتؔ، جگرؔ، فراقؔ اور فیضؔ نے اپنی شاعری اور فن کے بارے میں نظم اور نثر میں جو کچھ بتایا ہے، وہی اُن کے کلام پر بہترین تنقیدیں ہیں ——— بہرحال، ادب کا کاروبار پھیل جانے کے سبب ادبی تنقید کا بھی ایک الگ شعبہ قائم ہو گیا اور اس تقسیمِ کار میں بعض اوقات شاعر اور نقادیں باہمی مفاہمت اور محبت کا وہ رشتہ برقرار نہ رہ سکا، جو ہونا چاہئے نقادِ فن یا فنکار کا دشمن نہیں ہوتا بلکہ فن سے محبت اور وابستگی ہی تنقید کو وجود میں لاتی ہے اس لئے میرا ذاتی خیال ہے کہ شاعری کے نقاد کا کم از کم نیم شاعر ہونا ضروری ہے ورنہ محض اصولِ تنقید یا علمِ عروض پڑھ کر تنقید لکھنا ایسا ہی ہے جیسے امتحان کے پرچے جانچنا ——— فکر و احساس اور جذب و کرب کے جس عالم سے گزرنے کے بعد، فن پارہ وجود میں آتا ہے، نقاد کو اس کا تجربہ نہیں، تو علم و احساس ضرور ہونا چاہیئے۔

تاریخ، عمرانیات، فلسفہ اور نفسیات کے پھیلتے ہوئے علوم کی روشنی میں تنقید کو ایک باضابطہ فن کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے اور اس کی بہت سی قسمیں ہو گئی ہیں مثلاً تاثراتی اور جمالیاتی تنقید، سماجی، عمرانی تنقید، تاریخی اور

نفسیاتی تنقید وغیرہ —— یعنی کوئی تو فن کو تاریخ اور عمرانیات کی روشنی میں دیکھنے کا قائل ہے اور کوئی فلسفۂ جمالیات کے آئینے میں —— اور کوئی اسے شعور ولاشعور کا کرشمہ قرار دیتا ہے —— یہ سارے نظریئے اپنے طور پر درست سہی، لیکن ریاضی کے اصولوں کی طرح ہر جگہ اور ہر حال میں ان کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا ——

بنیادی طور پر، ہر تخلیق کا سرچشمہ خود انسان کی ذات ہے اور انسان خصوصاً فنکار اپنے جسم و جان اور احساس و شعور کی بنا پر نہ صرف مخلوق ہے بلکہ خالق بھی ہے۔ کہیں وہ اپنی ذات میں گم ہو جاتا ہے اور کہیں کائنات کو اپنے اندر سمیٹ لینا چاہتا ہے۔ کبھی احساس کی وادیوں میں پرچھائیوں کے پیچھے بھاگتا ہے تو کبھی فکر کی بلندیوں پر روح القدس کا ہمسفر بن جاتا ہے —— کبھی اپنی مجبوری اور بے بسی پر آنسو بہاتا ہے تو کبھی ستاروں پر کمندیں ڈالتا ہے۔ وہ خدا کا بندہ ہونے کے ساتھ، اپنے نفس کا بندہ بھی ہے، وہ زمانہ ساز بھی ہے اور ستیزہ کار بھی، یعنی کبھی تو وہ ہوا کے رُخ پر چلتا ہے اور کبھی زمانے کا رُخ بدل دینا چاہتا ہے۔ کہیں غمِ جاناں میں گرفتار ہے تو کبھی گردشِ دوراں کا شکار۔ ایسی عجیب وغریب مخلوق کی تخلیق کو سمجھنے اور پرکھنے کے لئے کوئی ایک علم یا اصول کارگر نہیں ہو سکتا چنانچہ اچھے تنقید نگار کو فن کے عوامل وعناصر کی گرہ کشائی کے لئے مختلف علوم واصول سے مدد لینی پڑتی ہے۔

مجھے اس بات پر اصرار نہیں کہ اس کتاب میں شعروادب کا جو جائزہ پیش کیا گیا ہے وہ واقعی تنقید ہے۔ یا اگر ہے تو تاثراتی ہے یا جمالیاتی، عمرانی ہے یا نفسیاتی یا کچھ اور —— البتہ میں نے تاریخ وتہذیب کے اثرات اور خود شاعر کی سیرت وشخصیت کو سامنے رکھ کر اس کے کلام کا سرسری طور پر جائزہ لینے کی

کوشش کی ہے اور حتی المقدور غیر جانبداری کی روش اختیار کی ہے ـــ لیکن سو فیصد غیر جانبداری تو صرف اسی وقت ممکن ہے جب انسان خود اپنے ادبی ذوق اور اپنے معیار و مزاج سے سو فیصد دستبردار ہو جائے ـــ اور یہ تقریباً ناممکن ہے، مجبوراً ہر تنقید میں، لکھنے والے کی خوش مذاقی یا بدمذاقی بھی شامل ہوتی ہے ـــ خود میری نظر میں ادبی تنقید کا جو معیار و منصب ہے اور اس کے لئے جس علم و شعور کی ضرورت ہے میں اپنے آپ کو اس کا اہل نہیں پاتا ـــ تاہم ایک ادبی خدمت کے طور پر کچھ لکھ دینے میں کیا مضائقہ ہے ؟

کئی برس ہوئے، میری ایک کتاب چھپی تھی "خدائے سخن، میر تقی میر" - اس پر میرے بے تکلف دوستوں نے جو داد دی اُسے تو میں "تحسین ناشناس" کہہ کر مذاق میں ٹال گیا ـــ لیکن ملک کے اہم اخباروں اور رسالوں میں اس پر جو تبصرے شائع ہوئے، انھیں پڑھ کر مجھے خوشی بھی ہوئی اور شرمندگی بھی ـــ خوشی اپنی تعریف پر، اور شرمندگی اُس کارگزاری پر، جو یقیناً تعریف کے لائق نہیں تھی ـــ اسی کتاب میں ایک اور کتاب کی خوشخبری شامل تھی جس کا نام میں نے "میر سے میرا جی تک" رکھا تھا - رفتہ رفتہ یہ کتاب بھی تیار ہو گئی لیکن پھر مجھے خیال آیا کہ میر سے پہلے اور میرا جی کے بعد کے شاعروں کو نظر انداز کرنے کا کوئی جواز نہیں ہے - کیوں نہ ان سب کو شامل کر کے پوری اُردو شاعری کا مفصل اور مکمل جائزہ پیش کیا جائے ؟ موجودہ کتاب اسی خیال اور ارادے کی تکمیل ہے -

یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ اُردو سے محبت کے دعویدار تو بہت ہیں لیکن محنت اور خدمت کے لئے بہت کم لوگ تیار ہیں جس کا ایک سنگین نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے پاس اُردو شاعری اور ادب کی کوئی بھی مستند اور جدید ترین تاریخ موجود نہیں - اور ۱۹۷۱ء کی فضاؤں میں سانس لینے والی نئی پاکستانی نسل

ابھی تک محمد حسین آزاد کی آبِ حیات اور سکسینہ کی تاریخ ادب پر بھروسہ کرتی ہے۔ ابھی تک کوئی جامع معاشرتی تاریخ بھی مرتب نہیں ہوئی جو ادبی تاریخ و تنقید کے لئے بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ کام افراد کریں یا ادارے۔ کسی نہ کسی کو تو کرنا ہی چاہئے لیکن اب تک نہیں کیا گیا اور جب تک کوئی مستند، جامع اور تازہ ترین تاریخ ادب مرتب نہیں ہوتی، اُس وقت تک ایسی کتابوں کو بھی غنیمت سمجھنا چاہئے جیسی آپ کے ہاتھ میں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کے پڑھنے سے بہتوں کا بھلا ہوگا ——

مجھے اپنی اس کتاب کے بارے میں کوئی خوش فہمی نہیں اور میں پڑھنے والوں کو بھی کسی غلط فہمی میں مبتلا کرنا نہیں چاہتا اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کے بارے میں کچھ ضروری باتیں بتا دی جائیں :۔

۱۔ یہ کوئی تحقیقی کتاب نہیں ہے اور نہ ہی اس میں کوئی حیرت انگیز انکشاف کیا گیا ہے بلکہ ہمارے بزرگوں اور دیگر اہلِ علم نے اب تک اُردو شاعری اور شاعروں پر جو کچھ لکھا ہے اُسی کے مطالعے اور تجزیئے کے بعد شروع سے آخر تک پوری شاعری کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ مستند تاریخ ادب کی عدم موجودگی میں شعراء کی پیدائش اور وفات کی صحیح تاریخ کا تعین کرنا خاصا مشکل ہے بعض اوقات مختلف حضرات کی تحقیق میں بڑا اختلاف ہے۔ ایسی صورت میں وہی تاریخ درج کردی گئی ہے جو قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے۔

۲۔ عام طور پر ایسی کتابوں میں شاعری کے بہت سے ادوار قائم کئے جاتے ہیں اور متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی درجہ بندی کی جاتی ہے، اس کتاب میں یہ صورت نہیں کیونکہ ادوار کی صحیح تقسیم کسی طرح ممکن نہیں۔

زندگی اور زمانے کی طرح ادب کا بھی ایک مربوط سلسلہ ہے جسے قدیم اور جدید اور جدید ترین، کے ٹکڑوں میں بانٹنے سے کوئی مقصد حاصل نہیں ہوتا کیونکہ ہر ماضی کی کوکھ سے ایک نیا 'حال' اور حال کے پردے سے ایک نیا مستقبل جنم لیتا ہے۔ کل جو 'حال' تھا وہ آج ماضی ہے اور آج جو 'حال' ہے وہ کل 'ماضی' بن جائے گا۔ اس لئے قدیم و جدید کی تقسیم اپنی جگہ قائم نہیں رہ سکتی ـــــ ویسے بھی اردو شاعری کے صرف دو ہی دَور ہیں ۔ ایک دکنی شاعری سمیت وَلی سے داغؔ تک ـــــ اور دوسرا دور جو حالیؔ سے شروع ہوتا ہے اب تک جاری ہے ـــــ پہلے دور کی کئی صدیوں پر فارسی اثرات غالب رہے اور دوسرا دور مغربی اثرات کا ہے جو قائم و دائم ہے۔

۳۔ ہماری موجودہ تنقید کا سانچہ مغرب سے آیا ہے جس میں ہم نے کہیں کہیں اپنا مشرقی معیار بھی قائم رکھا ہے۔ مغرب کی دریوزہ گری کے سبب تنقیدی بحث میں، مغربی مصنفوں اور اصطلاحوں کی تکرار اور بھرمار ہوتی ہے جو کبھی کبھی ناگزیر بھی ہوتی ہے لیکن اس کتاب میں ایسی اصطلاحوں سے عموماً گریز ہی کیا گیا ہے جس کا سبب یہ ہے کہ یہ کتاب عالموں اور دانشوروں کے لئے نہیں بلکہ اُردو ادب کے طالب علموں اور اُن بے شمار لوگوں کو پیشِ نظر رکھ کر لکھی گئی ہے جو تنقیدی جنگلوں میں اُلجھے بغیر، صاف ستھرے انداز میں اپنی شاعری اور اپنے شاعروں کو سمجھنا چاہتے ہیں۔

۴۔ اس کتاب میں متعدد ایسے عظیم شعرا ہیں جن پر درجنوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں اور ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی جا چکی ہے۔ ظاہر ہے

ایسے شعراء پر دس بیس صفحات لکھ دینے سے ان کے سارے پہلو اجاگر نہیں ہو سکتے۔ اس لئے کوشش کی گئی ہے کہ امتیازی عناصر کی نشاندہی کر دی جائے۔ اس مقصد کے تحت مختلف ذیلی عنوانات قائم کر کے نمایاں خصوصیات کی وضاحت کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور عام طور پر منتخب کلام پیش کیا گیا ہے تاہم اگر کلام میں بلندی اور پستی دونوں ہیں تو اس کی جانب بھی اشارہ کر دیا گیا ہے۔

۵۔ عام طور پر شعراء کے کلام پر کھلے ذہن اور آزاد خیالی کے ساتھ تبصرہ کیا گیا ہے اور دوسرے ناقدین سے اتفاق یا اختلاف کرنے میں تکلف نہیں برتا گیا، پھر بھی کالج اور یونیورسٹی کے طلباء کی ضرورت کا خیال رکھا گیا ہے کیونکہ انہی کے ذہن اور ذوق کی تربیت سب سے زیادہ اہم ہے، اور شعر و ادب کی تنقیدی بحث کو 'ان کی ذہنی رسائی سے بلند تر رکھنا' صرف دانشوروں کا مشغلہ ہے جس کی اس کتاب میں گنجائش نہیں ——

کتاب کے بارے میں یہ چند باتیں ضروری تھیں جو عرض کی گئیں —— خود اپنے بارے میں کچھ نہ کہنا ہی بہتر ہے اور اگر 'من آنم کہ من دانم' سے آگے کچھ کہنا ضروری ہو تو بس یہی کہ میں نے اردو شعر و ادب کا مطالعہ بڑے ذوق و شوق کے ساتھ کیا ہے۔ شوق تو اپنا ہی تھا لیکن ذوق کی پرورش اور تربیت میرے بہت سے مشفق اساتذہ کی محبت اور توجہ کا نتیجہ ہے۔ اسکول اور کالج کے زمانے پر نظر ڈالتا ہوں تو اُن کے چہرے صاف دکھائی دیتے ہیں مثلاً خواجہ احمد فاروقی، قتیل الہ آبادی اور محمد شمیم صاحب —— اور ان میں سے آخری نام' میرے ذہن میں روشنی اور خوشبو کی طرح بسا ہوا ہے۔ افسوس کہ شمیم صاحب کی بے پناہ تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتیں ابھی تک کاغذ پر منتقل نہیں ہو سکیں تاہم میں نے ان کا مذاقِ شعری اور حسنِ تحریر

چُرانے کی کوشش کی ہے لیکن علم کی دولت کون چُرا سکتا ہے؟ بہر حال میری تحریر یں دیکھ کر انھیں ایسی ہی خوشی ہوتی ہے جیسی کسان کو اپنی ہری بھری فصل دیکھ کر۔

چراغِ صاعقۂ آں شرار روشن باد
کہ زد بہ خرمنِ من آتشِ محبّتِ او

اس کتاب کے ناشر عزیز صاحب بھی قیامت کی چیز معلوم ہوتے ہیں۔ انھوں نے کئی مہینے تک میرے گھر کا محاصرہ کر کے آخر کار مجھ سے یہ کتاب لکھوا کر ہی دم لیا اور اِتنی مہلت بھی نہ دی کہ مسوّدے پر نظرِ ثانی کی جاتی۔ بہر کیف یہ ضخیم ادبی کتاب اُنہی کی محنت کا ثمر ہے ورنہ یہ بارِ گراں میری جانِ ناتواں کی طاقت سے بہت زیادہ تھا ــــــ خدا انھیں جزائے خیر دے۔

ادریس صدیقی
۳۰.۷.۷۱

فہرست مضامین :

حصہ اوّل: دبستانِ دِلّی

حصّہ دوم: دبستانِ لکھنؤ

حصّہ سوم: دبستانِ اردو

حصّہ چہارم: نظمِ اردو کا ارتقاء

اُردو شاعری کا تنقیدی جائزہ

حصّہ اوّل

دبستانِ دِلّی

تاریخی پس منظر

اردو شاعری ایک ایسا آئینہ ہے جس میں نہ صرف شاعر کی زندگی اور شخصیت کا عکس نظر آتا ہے بلکہ زمانے کی نیرنگیاں اور معاشرے کی پرچھائیاں بھی دکھائی دیتی ہیں ——— آئینے کبھی جھوٹ نہیں بولتے، ہماری شاعری بھی جھوٹ نہیں بولتی۔ اس لئے اگر اس آئینے میں کچھ تصویریں ٹیڑھی ترچھی یا بے ڈھنگی نظر آئیں تو آئینے کا قصور نہیں۔

بدقسمتی سے اردو شاعری جس زمانے میں پروان چڑھی وہ برصغیر کی تاریخ میں مسلمانوں کے سیاسی زوال اور معاشرتی انحطاط کا زمانہ ہے جو ڈیڑھ صدی پر پھیلا ہوا ہے ——— یعنی ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب عالمگیر کی آنکھیں بند ہوئیں اور ٹھیک ڈیڑھ سو برس بعد ۱۸۵۷ء میں آخری مغل حکمراں بہادر شاہ ظفر کو معزول کر کے جلاوطن کر دیا گیا اور اس طرح سلطنت مغلیہ ان کے ساتھ ہی ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گئی۔ اردو کی کلاسیکی شاعری کا بیشتر سرمایہ اسی ڈیڑھ صدی کی پیداوار ہے، اور حاتم، مظہر، خان آرزو، اور میر و مرزا سے لیکر غالب و مومن تک کی شاعری کا رنگ و رُخ اسی عرصے میں متعین ہوا اس لئے ہمیں تاریخ و تہذیب کے آئینے میں ان عوامل کا مشاہدہ کرنا چاہیئے جو شعراء کی زندگی پر اثر انداز ہوئے اور ان کی شاعری میں بھی کارفرما رہے ———

تاریخ شاہد ہے کہ عالمگیر کی آنکھیں بند ہوتے ہی سلطنت مغلیہ کو لوٹی لگ گئی

شروع ہوگئی اور عالمگیر کے بعد تیموری حکومت کو کوئی ایسا سربراہ نہ ملا جو کشمیر سے راس کماری تک پھیلی ہوئی عظیم سلطنت کی باگ ڈور سنبھالتا، لال قلعے کے پرچم کو سربلند رکھتا اور تخت طاؤس کی عظمت کو برقرار رکھتا ــــــ عالمگیر کی وفات کے فوراً بعد شہزادوں میں اقتدار کی جنگ شروع ہوگئی اور زبردست خونریزی اور غارت گری کے بعد شہزادہ معظم، شاہ عالم بہادر شاہ اوّل کا لقب اختیار کر کے تخت شاہی پر جلوہ گر ہوا لیکن یہ جلوہ گری پانچ برس سے زیادہ قائم نہ رہ سکی، ملک کے بگڑے ہوئے حالات اس بوڑھے بادشاہ کے قابو سے باہر تھے۔ چنانچہ ۱۷۱۲ء میں اس کے انتقال کے بعد حالات بد سے بدتر ہوگئے ــــــ اقتدار کی جنگ، قتل و غارت گری اور خانہ جنگی کی روایات پھر دہرائی گئیں اور اس دفعہ بڑے صاحبزادے جہاندار شاہ کو کامیابی حاصل ہوئی۔

سلطنت کا جاہ و جلال تو یوں ہی ختم ہو رہا تھا لیکن جہاندار شاہ نے تو لٹیا ہی ڈبو دی۔ یہ عیش و نشاط کا متوالا تھا ایک نہایت گھٹیا درجے کی عورت اس کے اعصاب پر سوار ہوگئی جسے امتیاز محل کا خطاب دیا گیا، اس عورت اور اس کے بھائی بندوں نے سلطنت کا وقار مٹی میں ملا دیا اور طوائف الملوکی کا دور دورہ ہوگیا۔ نااہلوں اور خوشامدیوں پر انعام و اکرام کی بارش ہوتی اور شرفا اور دانشور اپنی قسمت کو روتے ــــــ جہاندار شاہ اپنی ہوس پروری اور شراب نوشی میں ایسا بدمست ہوا کہ سلطنت کی چولیں ہل گئیں لیکن اسے ہوش نہ آیا۔ اس صورت حال سے اس کے بھتیجے فرخ سیر نے فائدہ اٹھایا اور اس پر حملہ آور ہوا۔ جہاندار شاہ میں مقابلے کی تاب کہاں تھی وہ اپنی محبوبہ لال کنور کے ساتھ گرفتار ہوا اور قتل کر دیا گیا اس طرح وہ ایک سال کے اندر ہی اپنے انجام کو پہنچ گیا۔

فرخ سیر ۱۷۱۳ء میں تخت پر بیٹھا اس نوجوان شہزادے میں کچھ خوبیاں

ضرور ایسی تھیں کہ اگر وہ اُجاگر ہوتیں تو شاید حالات سُدھر جاتے لیکن وہ سیّد برادران کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بنا رہا اور سات برس تک درباری سازشوں کا تماشہ دیکھتا رہا۔ ان ہی سازشوں کے نتیجے میں ایک دن اسے تخت سے گھسیٹ کر نیچے اتار دیا گیا، گالیاں دی گئیں، قید خانے میں ڈالا گیا اور پھر اندھا کر کے قتل کر دیا گیا ——— اس کے بعد سید برادران نے بادشاہ گری کے کئی اور تجربے کئے اور یکے بعد دیگرے کئی شہزادوں کو تخت طاؤس پر چڑھاتے اتارتے رہے۔ آخر کار روشن اختر (محمد شاہ رنگیلے) کا ستارہ چمکا اور وہ بادشاہ بنائے گئے۔

سیّد برادران کی بادشاہ گری کے اس تجرباتی دور میں سکھوں اور مرہٹوں نے خوب اودھم مچایا اور حالات سے پورا فائدہ اٹھایا۔ ان کی شورشیں اور سازشیں بڑھتی گئیں تو کچھ درباری امیروں نے سید بھائیوں کو ٹھکانے لگا دیا تاکہ ان کے چنگل سے آزاد ہونے کے بعد محمد شاہ انتظام سلطنت کو سنبھالنے میں کامیاب ہو سکے ——— لیکن یہ محض خوش فہمی تھی، محمد شاہ رنگیلے نے، جو شعر و نغمے کا بھی بڑا شیدائی تھا، ایک بار پھر جہاندار شاہ کی عیش پرستی کی روایات تازہ کر دیں، وہ سارا کام وزیروں کے سپرد کر کے جام بکف حسیناؤں کے جھرمٹ میں زندگی بسر کرنا چاہتا تھا وہ پھولوں کی سیر اور مچھلیوں کے شکار کا بیحد دلدادہ تھا ——— شاعر بھی تھا اس کی یہ ٹھمری تو کافی مشہور ہے:

جائے نہ دیہوں گگری بھرن کو
سدا رنگیلے ٹھار و تٹ پر
بوند بوند چاروں اور گھٹا چھائی
بجری چمکت ہے
سدا رنگیلے محمد شاہ
برسے مینہا بوند بوند چاروں اور ......

اس کی سرپرستی میں ایک خاص نہج پر فنون لطیفہ کو ترقی ضرور ہوئی لیکن سلطنت کا شیرازہ بکھرتا رہا اور مصنف بزم تیموریہ کے الفاظ میں "وہ تمام سامان ایک ایک کرکے جمع ہونے شروع ہو گئے جو ایک عظیم الشان سلطنت کو نیست و نابود کرنے کے لئے ضروری ہیں۔ دربار میں اکبری اولوالعزمی کی بجائے شیشہ و پیمانہ کی بدمستی تھی، شاہجہانی شوکت و حشمت کی جگہ حسرت و یاس کی تصویر تھی اور عالمگیری جاہ و جلال کی جگہ بے بسی اور بیکسی کا عبرت ناک منظر تھا، بادشاہ وقت اپنے امراء اور درباریوں کا آلۂ کار ہو کر رہ گیا۔"

کہتے ہیں اس کے وزیر نظام الملک نے اسے بہت سمجھایا اور راہ راست پر لانے کی کوشش کی لیکن محمد شاہ رنگیلے نے اپنا رنگ ڈھنگ نہ بدلا ــــ آخر نظام الملک عاجز آکر دکن چلا گیا اور وہاں نئی حکومت کی داغ بیل ڈالی، بنگال اور اودھ کے صوبے بھی خود مختاری کا اعلان کرنے لگے کیونکہ مرکزی حکومت کی گرفت ڈھیلی پڑ چکی تھی۔

ملک سے باہر بھی کئی نظریں تخت طاؤس پر لگی ہوئی تھیں۔ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کیا اور قتل و غارت گری کا ایسا بازار گرم کیا کہ تاریخ میں اس کی مثالیں بہت کم ملیں گی۔ ہزاروں آدمی مارے گئے، ہزاروں عورتوں نے اپنی آبرو بچانے کے لئے کنوؤں میں کود کر جان دے دی، نادر شاہ بے اندازہ دولت اور تخت طاؤس لے کر واپس گیا اور سلطنت مغلیہ کو آخری سانسیں لینے کے لئے چھوڑ گیا۔ اس سیاسی انتشار کے زمانے میں اقتصادی بدحالی بھی انتہا کو پہنچ چکی تھی اور اچھے اچھے خاندان نان شبینہ کو محتاج ہو گئے۔

اس زمانے میں بقول مولانا آزاد "سلطنت مغلیہ ایک ٹوٹی پھوٹی درگاہ تھی" اور بادشاہوں کی حیثیت مجاوروں کی سی رہ گئی تھی ــــ محمد شاہ کے بعد

احمد شاہ نے بھی وہی طور طریق اختیار کئے جو جہاندار اور محمد شاہ رنگیلے کے تھے، اس نے تمام اختیارات خواجہ سرا جاوید خاں کے سپرد کر دئے اور خود رنگ رلیاں منانے لگا ـــــ یہ سب کچھ ایسے وقت ہو رہا تھا کہ ابدالی ہندوستان کی سرحدوں میں داخل ہو چکا تھا ـــــ وہ دولت، جو حکومت کے استحکام کی خاطر سپاہیوں کی تنخواہوں اور عسکری تیاریوں پر صرف ہونی چاہئے تھی، عیش پرستی اور ہوسنا کی کے تقاضے پورے کرنے کے لئے بہائی جا رہی تھی۔ اس کا جو انجام ہونا تھا وہی ہوا ۱۷۵۲ء میں وزیر صفدر جنگ نے جاوید خاں کو قتل کرا دیا۔ بعد میں بادشاہ کی آنکھوں میں سلائیاں پھیر کر اسے اندھا کر دیا گیا اور قید خانے میں ڈال دیا گیا۔

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی
اُنہی کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں (میر)

زوال کی یہ کہانی اسی طرح آگے بڑھتی رہی۔ ۱۷۵۴ء میں عالمگیر ثانی بادشاہ بنا۔ اس میں بعض ذاتی اوصاف ضرور تھے لیکن وہ عمر رسیدہ اور ساتھ ہی عیش پرست تھا چنانچہ امرائے کے ہاتھوں میں کھلونا بن کر رہ گیا۔ پانچ برس کے تماشے کے بعد یہ کھلونا توڑ دیا گیا یعنی عالمگیر ثانی کو قتل کرا دیا گیا۔

اُدھر خلیج بنگال کے راستے ایسٹ انڈیا کمپنی کے پرچم کے ساتھ جو طوفان ہندوستان میں داخل ہوا تھا وہ پھیلتا جا رہا تھا، اسی زمانے میں یعنی ۱۷۵۷ء میں بنگال میں جنگ پلاسی میں فرنگیوں اور نواب سراج الدولہ کے درمیان تاریخی معرکہ برپا ہوا اور جعفر جیسے "ننگ ملّت، ننگ دیں، ننگ وطن" لوگوں کی غداری کے سبب انگریزوں کو قدم جمانے کا موقع مل گیا، دوسری طرف اندرون ملک مرہٹوں اور دیگر فتنہ پرور گروہوں کی سرکشی اور لوٹ مار جاری رہی۔

۱۷۵۹ء میں شاہ عالم نے حکومت سنبھالی اور ۱۸۰۶ء تک برسرِ اقتدار رہے لیکن

سینتالیس برس کا یہ طویل عرصہ سیاسی انقلابات اور عبرت انگیز واقعات سے پُر ہے۔ احمد شاہ ابدالی کے حملے جو محمد شاہ کے زمانے میں شروع ہوئے تھے ، برابر جاری رہے، دلّی بار بار لُٹی اور انقلابِ روزگار کے ہاتھوں میں ایک کھلونا بن گئی آخر ۱۷۶۱ء میں پانی پت کی تیسری لڑائی نے شمالی ہندوستان کی زندگی میں ایسی ہلچل مچائی کہ پورا نظامِ حیات زیروزبر ہوگیا۔

مرکزی حکومت کی کمزوری اور مجبوری سے فائدہ اٹھاکر مرہٹوں اور روہیلوں نے بھی خوب دھما چوکڑی مچائی، ان ہی دنوں غلام قادر روہیلے نے سکھوں کی مدد سے شورش برپا کی۔ ۱۷۸۸ء میں وہ اپنی فتنہ ساماں فوج کے ساتھ محل میں داخل ہوگیا اور اس نے لال قلعے والوں کے ساتھ جس سفاکی اور درندگی کا سلوک کیا وہ تاریخ کا ایک خونیں باب ہے۔ شاہزادوں اور شہزادیوں پر انسانیت سوز مظالم ڈھائے گئے۔ بادشاہ کو بھوکا پیاسا دھوپ میں بٹھایا گیا، پھر غلام قادر اس کے سینے پر سوار ہوگیا اور نوک خنجر سے اس کی آنکھیں نکال لیں ——— وہ کہتا تھا "میں خدا کا قہر ہوں جو تم لوگوں کی بداعمالیوں کی وجہ سے تم پر نازل ہوا ہوں"۔

غلام قادر نے شہزادوں اور شہزادیوں کو گالیاں دیں، کوڑے لگوائے اور انھیں ناچنے کا حکم دیا ——— اس موقع پر غلام قادر ایک شہزادے کے زانو پر سر رکھ کر سو گیا اور اپنی تلوار بھی قریب ہی رکھ دی ——— لیکن اب شہزادوں کے جسم میں تیموری خون کی گردش سست پڑ چکی تھی وہ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر ظالم کو ختم کر سکتے تھے، تیموری جاہ وجلال کا یہ انحطاط بھی عبرتناک تھا کہ اپنی عزت وناموس کی حفاظت کے لئے بھی ان کا ہاتھ تلوار کی طرف نہ بڑھ سکا۔

حمیّت نام ہے جس کا، گئی تیمور کے گھر سے

شاہ عالم نے شجاع الدولہ کو اپنا وزیر نامزد کیا تھا لیکن جب مرکزی حکومت

ہر طرف سے نرغے میں آگئی تو لاتق وزیر بھی بادشاہ کا سہارا نہ بن سکے جس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ شجاع الدولہ اودھ میں خود اپنی حکومت کی بنیاد استوار کر رہے تھے۔

غلام قادر کے خلاف مرہٹوں کی فوج شاہ عالم کی مدد کو ضرور پہنچی اور اس نے اس روہیلے کا کام تمام کر دیا لیکن اب نابینا شاہ عالم مرہٹوں کے رحم و کرم پر تھا اور دراصل اس کے نام پر مرہٹہ راج قائم ہو گیا۔ سلطنت کا جغرافیہ اس قدر محدود ہو گیا کہ "سلطنت شاہ عالم از دلی تا پالم" کی کہاوت عام ہو گئی۔ میر تقی میر نے لکھا ہے کہ شاہ عالم کی سلطنت محض ایک "تہمت" تھی ——— بہرحال یہ برائے نام حکومت ایک تہمت کی طرح ساری زندگی اس سے وابستہ رہی اور آخر ۱۸۰۶ء میں یہ بدنصیب، مظلوم اور کمزور بادشاہ، دنیا سے رخصت ہو گیا۔

اس کے بعد اکبر شاہ ثانی تخت پر جلوہ گر ہوئے لیکن اب انگریزوں کا اثر اتنا بڑھ چکا تھا کہ بادشاہ قدم قدم پر ان کا محتاج تھا یہاں تک کہ جب اکبر شاہ نے اپنی تخت نشینی کی تقریب میں شرکت کے لئے انگریز گورنر جنرل لارڈ ہیسٹنگز کو دعوت دی تو اس نے انکار کر دیا اور کہا کہ جب تک اسے دربار مغلیہ کے تمام آداب شاہی سے مستثنیٰ نہ کیا جائے وہ بادشاہ سے ملنے کا روادار نہیں۔ دوسری طرف انگریز بہادر، نواب اودھ کو سکھاتے پڑھاتے رہے کہ وہ مرکزی حکومت سے قطع تعلق کر کے خود بادشاہ کا لقب اختیار کر لے۔ انگریزوں کی یہ خواہش تھی کہ سلطنت مغلیہ کی مرکزیت کو توڑ دیا جائے اس لئے وہ وزیروں، نوابوں اور دوسرے اقتدار پسندوں کی حوصلہ افزائی اور سرپرستی اپنا فرض سمجھتے تھے۔

۱۸۳۷ء میں اکبر شاہ نے وفات پائی اس سے دو سال پہلے ۱۸۳۵ء میں انگریزی سکے جاری ہو چکے تھے اور انگریزوں کا عمل دخل ایک تاریخی حقیقت بن چکا تھا چنانچہ جب آخری مغل حکمران بہادر شاہ کی تخت نشینی ہوئی تو انگریز بہادر نے یہ سوچنا شروع کر دیا کہ اس تکلف کی بھی کیا ضرورت ہے ۔ وہ چاہتے تھے کہ بادشاہ اپنے تمام خطابات سے دستبردار ہو جائے، اور قلعہ چھوڑ دے اور بہادر شاہ کے بعد بادشاہت ختم کر دی جائے ـــــــ اس مقصد کی تکمیل کے لئے فرنگیوں نے لال قلعے کے اندر اور باہر سازشوں کا جال بچھا دیا، اور گھر کے بھیدیوں کی مدد سے لنکا کو ڈھانے کا منصوبہ تیار کر لیا لیکن قلعے کے باہر عام لوگوں خصوصاً ہندوستانی سپاہیوں میں جو بے چینی پھیلی ہوئی تھی وہ اس منصوبے کی تکمیل سے پہلے ہی بغاوت بن کر پھوٹ پڑی۔ اس جنگ آزادی نے، جو غدر ۵۷ء کے عنوان سے مشہور ہے، سارے شمالی ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ـــــــ اس ہنگامے میں جو تباہی اور خونریزی ہوئی، وہ نہ صرف تاریخ کی کتابوں بلکہ مرزا غالب کے خطوط میں بھی نہایت تفصیل کے ساتھ موجود ہے۔

بہادر شاہ ظفر "بغاوت کے مجرم" قرار دئے گئے اور انہیں قیدی بنا کر رنگون بھیج دیا گیا ـــــــ جہاں وہ زندگی کا ماتم کرنے ملے ۱۸۶۲ء تک زندہ رہے :

کتنا ہے بدنصیب ظفرؔ دفن کے لئے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

بہادر شاہ ظفرؔ میں بے شمار ذاتی اوصاف تھے لیکن ان کے بوڑھے ہاتھ قلعۂ معلّیٰ کا دفاع نہ کر سکے۔ انھوں نے کسی بڑی مزاحمت کے بغیر ہی شکست قبول کر لی۔ یہ احساسِ شکست اور پسپائی کی کیفیت ان کے اندر بہت پہلے

سے موجود تھی۔ شاعری میں بھی ان کا لہجہ شاہانہ نہیں 'فقیرانہ' ہے۔ بعض ذاتی صلاحیتوں کی بنا پر انھوں نے اتنا ضرور کیا کہ بادشاہوں کی صف سے نکل کر شاعروں کی فہرست میں اپنا نام لکھوا لیا اور یہی ان کے کام آ رہا ہے۔

تو یہ ہے ڈیڑھ صدی کی وہ انقلاب انگیز تاریخ، جس کی دھوپ چھاؤں میں دلّی کی شاعری پروان چڑھی اور اب کلاسیکی ادب کے طور پر ہمارے سامنے ہے۔

معاشرتی قدریں

اٹھارھویں صدی کے دوران سیاسی انتشار اور طوائف الملوکی کے سبب زندگی کی اعلیٰ قدریں دم توڑنے لگیں اقتصادی بدحالی نے لوگوں کے اخلاق و کردار پر بھی گہرا اثر ڈالا اور رفتہ رفتہ سارا نظام اقدار بگڑ گیا، زندگی کا نام طاقت قرار پایا، سازش اور فتنہ پروری کو تدبر سمجھا جانے لگا، مجبوری پر فقر و قناعت کے پردے ڈالے گئے اور بے بسی پر صبر و استغنا کا غلاف چڑھایا گیا۔ ان حالات میں لوگوں نے کبھی مہم جوئی اور قسمت آزمائی کی اور کبھی گریز اور فرار حاصل کر کے گوشہ نشینی کو ترجیح دی اور دنیا کو چھوڑ کر عاقبت سنوارنے میں مصروف ہو گئے۔ فلسفۂ تصوف نے ایسے لوگوں کو بڑی تقویت پہنچائی۔ کردار کے غازی نہ رہے تو گفتار کے غازیوں نے میدان سنبھال لیا۔

اقتصادی بدحالی

معاشرے کا شیرازہ بکھر جانے کی وجہ سے ہر شخص گردش روزگار کی زد میں تھا، شعراء بھی ان خارجی حالات سے براہ راست متاثر ہوئے اور فریاد کرنے لگے، فریاد کی یہ لے غزلوں میں بھی سرایت کر گئی لیکن کئی شاعروں نے تو انقلاب زمانہ کا نہایت مربوط اور موثر مرثیہ لکھا ہے۔ یہ مرثیے ہماری شاعری میں "شہر آشوب" کے عنوان سے مشہور ہیں۔

اورنگ زیب کی وفات کے بیس برس بعد کا معاشرہ شاہ حاتم کے شہر آشوب میں آئینے کی طرح روشن ہے۔

شہوں کے بیچ عدالت کی کچھ نشانی نہیں — امیروں بیچ سپاہی کی قدر دانی نہیں
بزرگوں بیچ کہیں خوئے میہمانی نہیں — تواضع کھانے کی ڈھونڈ تو جگ میں پانی نہیں
گویا جہان سے جاتا رہا سخاوت و پیار

ہمارے دیکھتے ہی کچھ زمانہ اور آیا — دلوں سے مہر گئی اب، جفا و جور آیا
عجیب کیا کریں دنیا کا اور طور آیا — کمینے پھیل گئے، پاجیوں کا دور آیا
گلی و کوچوں میں تن کے ہمیں دکھاتے ہیں

حاتم کے شاگرد مرزا رفیع سودا نے یکے بعد دیگرے کئی شہر آشوب لکھے جو زبان و بیان کے اعتبار سے بے مثل ہیں خصوصاً ان کا قصیدہ "تضحیک روزگار" بہت مشہور ہے ــ یہ قصیدہ اس دور کی سیاسی ابتری اور اقتصادی بدحالی کا مرقع ہے ـــــ سودا کے شاگرد قائم چاندپوری نے شاہ عالم کے زمانے میں ایک زبردست شہر آشوب لکھا شعراء کی بہت سی غزلوں میں بھی شہر آشوب کی سی کیفیت پائی جاتی ہے۔

اس اقتصادی ابتری کی وجہ سے شعراء کا طبقہ خاص طور پر بے خانماں ہو گیا اور جب ان کی سرپرستی کرنے والے سرکار و دربار ہی نہ رہے تو پھر انھوں نے اپنے لئے جائے پناہ تلاش کرنی چاہی۔ انقلابِ زمانہ کی اس کڑی دھوپ میں لکھنؤ کی حیثیت ایک سایہ دار درخت کی سی تھی۔ وہاں کے نوابوں نے اپنی آن بان بڑھانے کے لئے شاہانہ انداز اختیار کر رکھے تھے، چنانچہ جب دہلی کی زمین تنگ ہو گئی تو آگے پیچھے بہت سے شاعروں نے لکھنؤ کا رخ کیا، مثلاً خان آرزو، سودا، انشا، میر حسن، مصحفی، جرات اور میر تقی میر وغیرہ ـــــ خواجہ میر درد نے اپنا دہلی کا آستانہ تو نہ چھوڑا لیکن انقلاب کی اس آندھی میں وہ بھی

تیر چیخ اٹھے ——

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے   ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
(درد)

اخلاقی پستی

انحطاط پذیر معاشرے میں عیش پرستی کو سب سے زیادہ فروغ ہوا، شاہد و شراب اور ساغر و مینا کے افسانے ہر زبان پر تھے اور اشعار میں ڈھل کر کچھ زیادہ ہی دلکش معلوم ہوتے تھے —— ادنیٰ درجے کی عورتوں نے بعض اوقات پورے دربار پر غلبہ حاصل کر لیا۔ امرد پرستوں کو بھی خوب کھل کھیلنے کا موقع ملا، اور بعضوں نے اس صنف میں بڑی شہرت حاصل کی۔ ایرانیوں اور نام نہاد صوفیوں کے زیر اثر امرد پرستی کی لعنت پھیلتی گئی —— "طفلان تہ بازار" اور کجکلاہ لونڈوں کی تعداد بڑھنے لگی جن میں معزز گھرانوں کے چشم و چراغ بھی شامل تھے۔

دلی کے کجکلاہ لڑکوں نے   کام عشاق کا تمام کیا
کوئی عاشق نظر نہیں آتا   ٹوپی والوں نے قتل عام کیا
(پیام)

مشہور شاعر میر عبدالحیٔ تاباں اور میر احمد خاں بھی ایسے ہی طرحداروں میں شمار ہوتے تھے اور یوسف ثانی کہلاتے تھے، جب شرفاء اور پڑھے لکھے لوگوں کا یہ حال ہو تو عوام کے اخلاق و کردار کے بارے میں کیا کہا جا سکتا ہے۔ یہ لعنت شاعری میں بھی داخل رہی اور چند کو چھوڑ کر تمام شاعروں نے امرد پرستی کا بڑے شوق اور دلچسپی کے ساتھ ذکر کیا ہے ان میں اپنے میر تقی میر بھی شامل ہیں۔ "

ذہنی انتشار

دین اسلام کا صحیح نظام تو اس زمانے میں بھی قائم نہ تھا جب سلطنت مغلیہ کا ستارہ عروج پر تھا تاہم یہ ضرور تھا کہ اکثریت راسخ العقیدہ مسلمان تھی —— لیکن سیاسی ابتری اور معاشی بدحالی کے دور میں سچے دین اور ایمان کی دولت بھی دلوں سے نکلنے لگی، مغل بادشا

تک تعویذ اور ٹوٹکے کا سہارا لینے لگے اور راہ شریعت سے دور ہوتے چلے گئے. زمانہ سازی
صوفیوں اور درویشوں اور پیروں کے گروہ کے گروہ نمودار ہوئے ـــــ یہ
لوگ تصوف کی نقاب ڈال کر شاعری پر بھی مسلط ہو گئے۔

یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ تصوف اور خصوصاً مسئلہ وحدت الوجود میں
صوفیاء سے زیادہ شاعروں نے دلچسپی لی ـــــ اٹھارھویں صدی کے اردو شعراء
میں حضرت مظہر جانِ جاناں اور خواجہ میر درد کے علاوہ شاید ہی کوئی اس مسلک و
مذہب کا عملی نمونہ ہو لیکن اس پسندیدہ موضوع پر طبع آزمائی سب نے کی
اور ہر کس و ناکس نے "ہمہ اوست" کا نعرہ لگایا اور کثرت میں وحدت اور جزو میں
کُل کا نظارہ کیا۔ اس فلسفے کے زیرِ اثر شاعروں نے مذہبی شعائر اور دین داری
کا مذاق اڑایا، زاہدوں اور عابدوں کی پگڑی اچھالی، زہد و تقویٰ کی جگہ
بے ریائی کو فضیلت بخشی اور پھر دیر و حرم، سبحہ و زنار اور شیخ و برہمن میں
کوئی امتیاز نہ رہا ـــــ "زاہد" اور "ناصح" شاعری میں داخل ہو کر اصطلاحی الفاظ
بن گئے اور ان کا ایک خاص مفہوم متعین ہو گیا ـــــ بیچارے عابدوں اور
زاہدوں کو دلی کے تمام شعراء نے طنز و تمسخر کا نشانہ بنایا:

مفت آبروئے زاہد علامہ لے گیا ۔۔۔ اک مغبچہ اتار کے عمامہ لے گیا (میر)

ہم شیخ کی سنتے تھے مریدوں سے کہانی ۔۔۔ دیکھا جو انھیں جا کے تو عمامہ سوا ہیچ (سودا)

شعرائے دہلی کو عاشقی اور تصوف کی یہ مخصوص روایات فارسی شاعری سے
ملی تھیں۔ ایرانیوں نے اپنی مخصوص طبائع اور رجحانات کی وجہ سے عجمی امور
میں زیادہ دلچسپی لی تھی اور شاعری میں برملا ان کا اظہار کیا تھا، اردو شاعروں
میں بھی، چند کو چھوڑ کر باقی سب نے تصوف اور مسئلہ وحدت الوجود اور

اس کے منطقی نتائج کو محض رواتاً قبول کیا۔ تصوف گزشتہ کئی صدیوں سے ہماری شاعری کا مذہب رہا ہے اور اب تک اس کے اثرات نمایاں ہیں۔

زوال پذیر معاشرے میں یوں تو زندگی کے ہر شعبے میں منفی رجحانات کو زیادہ فروغ ہوا، آئے دن کے انقلابات تغیرات اور معاشی ابتری کو دیکھ کر بہت سی باتوں پر سے لوگوں کا ایمان اٹھ گیا، بہت سی اعلیٰ قدریں خاک میں مل گئیں، مایوسی، بددلی اور احساسِ محرومی نے ہر دل میں جگہ بنائی——— لیکن اس کے ساتھ ہی کچھ روشن پہلو بھی ہر حال میں اجاگر رہے، مثلاً یہ کہ شرفا نہایت مشکل حالات میں بھی اپنی خودداری، وضعداری اور اپنا بھرم قائم رکھنا چاہتے تھے، انھیں اپنی تہذیب بہت عزیز تھی اور وہ اس سے دستبردار ہونے پر آمادہ نہ تھے، شرافت نسبی کو خاص اہمیت حاصل تھی، شعراء میں بھی بڑوں کا احترام اور چھوٹوں کا لحاظ تھا، استادی اور شاگردی کے نہایت مضبوط رشتے قائم تھے، ان میں علم کی لگن تھی اور صاحبِ علم کی بہر حال عزت کی جاتی تھی، حکمراں طبقے کے لوگ اہل علم کی عزت اور سرپرستی کو اپنے لئے باعثِ افتخار سمجھتے تھے۔

شاعروں کو اپنی زبان سے بیحد محبت تھی اور وہ اُسے بڑی دولت سمجھتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے۔ عام طور پر شاعروں میں عزتِ نفس بہت زیادہ تھی، اقتصادی طور پر خراب وخستہ ہونے کے باوجود وہ آسانی سے بکنے کو تیار نہ تھے اور جب کبھی انھیں دوسروں کے سامنے ہاتھ پھیلانے پر مجبور ہونا پڑتا تو بھی ان کی خودداری اس کے خلاف برابر احتجاج کرتی رہی:

در پر ہر اک دنی کے سماجت مری گئی　　　نالائقوں سے ملنے لیاقت مری گئی

ایسا پھرایا اُن نے کہ طاقت مری گئی　　　کیا مفت ہائے شانِ شرافت مری گئی
مشہور شہر اب ہوں سُبک سار و بے وقار

یہ تمام بھلی بُری قدریں دبستان دہلی کی شاعری میں موجود ہیں لیکن ہر شاعر کے کلام میں یکساں طور پر ان کی نشاندہی نہیں کی جا سکتی کیونکہ اکثر شاعری پر شخصیت کا سایہ اتنا گہرا پڑتا ہے کہ دوسرے نقوش دُھندلے ہو جاتے ہیں۔

خصوصیاتِ شاعری

شمالی ہندوستان میں ریختہ گوئی کا رواج تو کافی پہلے سے تھا لیکن ۱۷۲۲ء
میں جب ولی کا دیوان دہلی پہنچا تو سب کو اس نئی ابھرتی ہوئی زبان کی شیرینی اور
تاثیر کا اندازہ ہوا اور وہ اردو میں شعر کہنے لگے۔ ان میں ٹیک چند بہار اور خان آرزو
جیسے بزرگ بھی تھے جو اس سے پہلے صرف فارسی میں طبع آزمائی کرتے تھے اور نئے
شعراء بھی مثلاً آبرو، ناجی، یکرنگ اور مضمون وغیرہ جنھوں نے اردو شاعری کو اپنا
اوڑھنا بچھونا بنالیا اور انھیں تاریخی اعتبار سے دلی کے شعرائے اولین کی فہرست
میں مستقل جگہ مل گئی۔

اردو کو نہ صرف غزل کا سانچہ فارسی سے ملا بلکہ وہ تمام روایات، علامات،
مضامین اور خیالات بھی منتقل ہوگئے جو فارسی غزل میں مقبول تھے۔ ولی کا دیوان
پہنچنے کے بعد جو شاعری شروع ہوئی اس میں ایہام گوئی یعنی رعایت لفظی اور
ذو معنویت کا خاص اہتمام کیا جاتا تھا، رفتہ رفتہ زبان و بیان کی صفائی اور
سادگی کی طرف توجہ دی جانے لگی، اور ایک عرصہ کے بعد اردو شاعری کا اپنا
ایک خاص مزاج بن گیا۔

دبستان دہلی کی کچھ نمایاں خصوصیات ہیں اور یہ خصوصیات وہاں کے
مخصوص خارجی حالات، معاشرتی ماحول اور مستعار روایات کے زیر اثر پیدا
ہوئیں ——— ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اپنی کتاب "دلی کا دبستان شاعری"

ہیں لکھا ہے کہ" دہلویت نام ہے ایک نقطہ نظر، ایک افتادِ ذہنی، ایک مزاجِ شعری کا، جسے سمجھنے کے لئے لکھنویت سے قدم قدم پر مقابلہ کرنا ہوگا"۔۔۔۔ ظاہر ہے کہ لکھنؤ کی شاعری کو جو ماحول ملا وہ دلّی سے خاصا مختلف تھا اس لئے دونوں دبستانوں کے رنگ و انداز الگ ہی ہوں گے۔ کہا جاتا ہے کہ دلی کی شاعری المیہ ہے اور لکھنؤ کی طربیہ ۔۔۔۔ دلی کی شاعری میں جذبات کی گہرائی و گیرائی ہے اور لکھنؤ میں بیان کی رعنائی اور الفاظ کی صنعت گری ۔۔۔۔ اس قسم کی باتیں کسی حد تک ضرور درست ہیں کیونکہ شاعر اپنے گرد و پیش کے حالات اور عقائد اور خیالات سے بے نیاز نہیں رہ سکتا، لیکن یہ دونوں دبستان ایک دوسرے سے یکسر مختلف بھی نہیں۔

اوّل تو دہلوی اور لکھنوی شعراء کی تقسیم ہی بہت مشکل ہے، دہلی کے کم و بیش پچاس شعراء زمانے کے ہاتھوں پریشان ہو کر یا کسی عالی جاہ کی دعوت پر لکھنؤ گئے اور وہیں آباد ہو گئے، ان میں خان آرزو، سودا، انشا اور میر تقی میر جیسے عظیم شعراء بھی شامل تھے ۔۔۔۔ لکھنؤ پہنچ کر بعض شعراء نے مقامی رنگ اختیار کیا لیکن ان کی شاعری کی بنیادی خصوصیات بہر حال قائم رہیں۔۔۔۔ غالباً یہ کہنا درست ہوگا کہ ان شعراء نے لکھنؤ کی شاعری کو ضرور متاثر کیا تھا جبکہ دلی کی شاعری، دبستان لکھنؤ سے زیادہ متاثر نہیں ہوتی ۔۔۔۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اردو شاعری خصوصاً غزل کی بنیادی روایات دلی ہی میں متعین اور مستحکم ہوئیں۔" دہلویت" اگر کوئی ادبی اصطلاح ہے تو اسے سمجھنے کے لئے "لکھنویت" کو سمجھنے کی اتنی ضرورت نہیں جتنی اُن عوامل کو سمجھنے کی ہے جن کے زیر اثر دلّی کی شاعری ایک خاص نہج پر پروان چڑھی۔

بہر حال ادب کے طالب علم کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ منزل تک پہنچنے کے لئے ہر مرحلے سے گزرے، دلّی اور لکھنؤ ایسے ہی دو مرحلے ہیں جن سے گزر کر

اردو شاعری کا قافلہ آگے بڑھا ہے۔ دبستان دلّی کی کچھ روایات اور کچھ خصوصیات ایسی ہیں جو کم و بیش تمام دہلوی شعراء میں مشترک ہیں۔ غزل میں یہ خصوصیات فارسی شاعری اور دکنی شاعری کے اثر سے اجاگر ہوئیں، ان میں بیشتر روایات آج تک ہماری شاعری میں جاری و ساری ہیں۔ ہماری کلاسیکی شاعری کی یہی خصوصیات دبستان دلی سے منسوب کی جاتی ہیں۔

۱۔ ایہام گوئی

شاید یہ اردو شاعری کی بدنصیبی تھی کہ ابتدائی دور ہی میں اسے ایہام گوئی نے دبوچ لیا اور شعراء معنی آفرینی کے لئے لفظوں کے ہیر پھیر میں پڑ گئے ——— رفتہ رفتہ یہ صنعت گری بہت عام ہو گئی اور شاعری اچھی خاصی کاریگری بن کر رہ گئی۔ خود ولی دکنی بھی، جن کے دیوان نے ریختہ گوئی کو قبول عام بخشا ایہام گوئی کے بادشاہ تھے اور رعایت لفظی کا خاص اہتمام کرتے تھے۔ ایہام گوئی کے دور کے چند اشعار یہ ہیں :-

مذہب عشق میں تری صورت — دیکھنا ہم کو فرض عین ہوا (ولی)

نکلا ہے بے حجاب ہو بازار کی طرف — ہر بوالہوس کی گرم ہوئی ہے دکان آج (ولی)

خون دل کا مجھے شراب ہوا — جگر سوختہ کباب ہوا (یکرنگ)

نہیں ہیں ہونٹ تیرے پان سے سرخ — ہوا ہے خون میرا آکے بریز (ناجی)

خجلت سے تجھ نگہ کی سے ہو گئی ہے پانی — کتنا بجا ہوا ہے شیشے کو آبگینہ

سیج اوپر غیر کے رہتا ہے اب لوٹا ہوا

زر کی لالچ اس قدر وہ سیم تن ملوٹا ہوا (آبرو)

- - - - - -

لام نستعلیق کا ہے اس بُت کافر کی زلف
ہم تو کافر ہیں اگر بندے نہ ہوں اس لام کے

بعض بزرگوں نے لفظی صنعت گری کے اس رجحان پر خاص توجہ دی اور اسے ختم کرنے کی کوشش بھی کی اس سلسلے میں شاہ حاتم کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے ۱۷۵۰ء میں اپنے ستھرے کلام کا ایک خاص انتخاب کیا اور اس کا نام "دیوان زادہ" رکھا ——— بلاشبہہ حاتم نے بہت سے اتنے صاف ستھرے شعر کہے ہیں جنھیں مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ صرف تین شعر سنئے:

جس کو تیرا خیال ہوتا ہے ۔۔۔ اس کو جینا محال ہوتا ہے

تمھارے عشق میں ہم ننگ و نام بھول گئے ۔۔۔ جہاں کے کام تھے جتنے تمام بھول گئے

مت عاشقوں پہ جور و ستم اس قدر کرو
عالم کا ڈر نہیں تو خدا کا تو ڈر کرو

ان کی اس تحریک کا خاصا اچھا اثر پڑا اور بہت سے شعراء سادگی اور صفائی پر مائل ہوئے جیسا کہ خود حاتم نے کہا ہے:

ان دنوں سب کو ہوئی ہے صاف گوئی کی تلاش
نام کو حاتم نہیں چرچا کہیں ایہام کا

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایہام گوئی عشق پیچاں کی بیل کی طرح اردو شاعری کو لپٹ گئی تھی اور سچ تو یہ ہے کہ شاعری کبھی بھی اس کی گرفت سے بالکل

آزاد نہ ہو سکی، صرف اتنا ہوا کہ گرفت ڈھیلی پڑ گئی ــــــ لکھنؤ میں بھی اس صنعت کو کافی فروغ حاصل ہوا اور آپ کو دونوں ہی دبستانوں میں اس قسم کے اشعار مل جائیں گے۔

بوسہ مانگا تو لائے ذکرِ پتنگ — پیچ سے کاٹ دی ہماری بات

وصل کی شب پلنگ کے اوپر — مثل چیتے کے وہ اچھلتے ہیں

میر و مرزا کے زمانے میں ایہام گوئی کا رواج بہت کم ہو چلا تھا لیکن جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا، کسی نہ کسی حد تک یہ صنعت ہر دور میں کارفرما رہی مثلاً:

کیا کہئے ایک عمر میں وہ لب ہلے تھے کچھ
سو بات پان کھاتے ہوئے وہ چبا گیا (میر)

مر گیا تیشہ سنگسار کیا — نخل ماتم مرا یہ پھل لایا (میر)

کل تم جو بزمِ غیر میں آنکھیں چرا گئے — کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے (مومن)

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے (غالب)

ہے شمعِ انجمن وہ مہِ آتشیں عذار
گھی کے جلیں گے آج تو دشمن کے گھر چراغ (شیفتہ)

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا (غالب)

---

۲ - فارسی کی تقلید

اٹھارھویں صدی کے شروع میں جب اردو شاعری کے نقش و نگار اجاگر ہوئے اس سے پہلے کئی صدیوں سے پورے ملک میں فارسی زبان کا دور دورہ تھا اور فارسی شاعری لوگوں کے دلوں میں بسی ہوئی تھی اس نے جب

انھوں نے اردو میں شاعری شروع کی تو فارسی کی تمام مُسلّماتِ شاعری اردو غزل میں داخل ہوگئیں۔ وہی مضامین و موضوعات، وہی تشبیہات و تلمیحات، وہی لفظی و معنوی خوبیاں اور خامیاں جو فارسی شاعری کا نشانِ امتیاز تھیں اردو میں راہ پاگئیں۔ شاعری کا جو منصب اور معیار حافظ اور سعدی اور عرفی و طالب کی نظر میں تھا وہی ہمارے شعرائے متقدمین نے بھی اختیار کیا۔

موضوعات میں عشق اور تصوف کو سب سے زیادہ اہمیت دی گئی اور عشق مجازی اور حقیقی کے وہی نظریات اور تصورات اپنا لئے گئے جو پہلے سے رائج تھے، اکثر فارسی مصادر اور تراکیب بھی جوں کی توں اردو میں منتقل ہوگئیں۔ یہ تقلید پرستی ہمارے شاعروں کے مزاج کا حصّہ بن گئی اور دبستان دلّی کے تمام شعراء میں اس کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ آگے چل کر مولانا حالؔی نے اس اندھی تقلید پر کڑی نکتہ چینی کی اور شاعروں کی روایت پرستی کا نہایت تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا۔ مولانا اپنے "مقدمہ شعر و شاعری" میں لکھتے ہیں:

"شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بہ منزلہ اصول مسلمہ کے ہوگئے ہیں انھیں کو ہمیشہ بہ ادنیٰ تغیر باندھتا رہے اور ان سے سرِ مو تجاوز نہ کرے مثلاً غزل میں معشوق کو ہمیشہ بے وفا، بے مروت، بے مہر بے رحم، ظالم، قاتل، صیاد، جلاد، ہرجائی، اپنوں سے نفرت کرنے والا، اوروں سے محبت کرنے والا، سچی محبت پر یقین نہ لانے والا، اہل ہوس کو عاشق صادق جاننے والا، بدگمان، بدخو، بدزبان،

بدچلن، .... غرض کہ تمام ایسی بُرائیوں کے ساتھ اس کو موصوف
کرنا، جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کرسکتا ہے ـــــ اور
اپنے تئیں غم زدہ، مصیبت زدہ، فلک زدہ، ضعیف، بیمار،
بدبخت، آوارہ، بدنام، مردودِ خلائق، آوارگی پسند.......
مے خوار، بدمست، مدہوش، خود فراموش...... سارے
جہان سے بدگمان، آسمان کا شاکی، زمین سے نالاں، زمانے کے
ہاتھوں تنگ۔ غرض یہ کہ عشق و وفاداری کے سوا اپنے تئیں ان تمام
صفات سے متصف کرنا، جو عموماً انسان کے لئے قابلِ افسوس
خیال کی جاتی ہیں۔

مثلاً آسمان اور زمین یا نصیب اور ستارے کی شکایت
کرنا، یا زاہد اور صوفی کو لتاڑنا، اور بادہ کش اور بادہ فروش
اور ساقی و خمار کی تعریف کرنی اور ان سے حسنِ عقیدت ظاہر کرنی
کبھی کبھی مال و جاہ و منصب دنیوی کو حقیر ٹھہرانا اور فقر و عشق و
آزادگی وغیرہ کو علم و عقل و سلطنت وغیرہ پر ترجیح دینا ـــــ
اسی طرح کے اور چند مضامین ہیں جو غزل کے بہ منزلہ ارکان و
عناصر کے ہوگئے ہیں ۔"

مولانا حالی نے اس موضوع کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے اور
ایسے بے شمار الفاظ کی فہرست مرتب کی ہے جو مروجہ مضامین کو بیان
کرنے کے سلسلے میں براہ راست فارسی سے لئے گئے ۔ یہی کیفیت
فارسی کی ترکیبوں اور محاوروں کی بھی ہے۔ جنہیں اردو شاعروں نے

اپنایا اور بعد میں انھیں مبالغے کے ساتھ برتا مثلاً:

"انھوں نے کسی پر عاشق ہو جانے کو مجازاً دل دادن یا دل باختن یا دل فروختن سے تعبیر کیا تھا، رفتہ رفتہ متاخرین نے دل کو ایک ایسی چیز قرار دے لیا جو کہ مثل ایک جواہر یا پھل کے ہاتھ سے چھینا جاسکتا ہے، واپس لیا جا سکتا ہے، کھویا اور پایا جا سکتا ہے، کبھی اس کی قیمت پر تکرار ہوتی ہے، سودا بنتا ہے تو دیا جاتا ہے ورنہ نہیں دیا جاتا"

(مقدمہ شعر و شاعری)

اردو غزل میں فارسی کے اثرات اتنے ہمہ گیر تھے کہ کم و بیش ہر دور میں قائم رہے۔ اس کی مثالیں تلاش کرنے میں کوئی دشواری نہیں۔ خان آرزو سے مرزا غالب تک، ہر شاعر کے کلام میں فارسی کے اثرات نمایاں رہے۔ دکنی شاعری کے زیر اثر بہت سے دیسی الفاظ بھی ضرور داخلِ غزل ہوئے مثلاً ساجن، پریتم، من، جگ، سنسار، نین، دکھ سکھ وغیرہ ——— لیکن ان کا تناسب بہت کم ہے۔

فارسی تراکیب:

ہو گیا مہماں سرائے کثرت موہوم آہ
وہ دلِ خالی جو تیرا خاص خلوت خانہ تھا (درد)

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی (سودا)

ہنگامہ گرم کن جو دلِ ناصبور تھا
پیدا ہر ایک شعلے سے شورِ نشور تھا (میر)

طوفاں طرازی مژۂ عاشقاں نہ پوچھ
کچھ آبرو رہی ہے نہ چشم تنور کی (سودا)

منتِ حضرت عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی
زندگی کیلئے شرمندۂ احساں ہوں گے (مومن)

شمار سبحہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا (غالب)

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد (")

ہو جنس تنک مایۂ ہستی کے نہ خواہاں | یہ جنس، یہ بازار، یہ گوہر، یہ دکاں ہیچ
پایا نہ بجز داغ سیہ کاری یک عمر | نقش قدم قافلۂ عمر رواں ہیچ (ظفر)

۳۔ تصوّف

حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ہے "من کان للہ کان اللہ لہ"۔ یعنی جو اللہ کے لئے ہو گیا، اللہ بھی اسی کا ہو گیا"۔۔۔۔ یہی اسلامی تصوّف کا نچوڑ ہے۔ لیکن خلفائے راشدین کے بعد جب ملوکیت کا دور شروع ہوا تو اسلامی تصوف پر عجمی رنگ غالب آیا پھر ترجمے کی راہ سے یونانی فلسفہ اسلامی ملکوں میں منتقل ہوا تو مسلمانوں کے عقائد پر بھی اس کے اثرات مرتب ہوئے، فلسفہ کے اس لادینی حملے کا مقابلہ امام غزالیؒ نے کیا اور انھوں نے اسلامی فلسفہ اور تصوف کی صحیح تفسیر پیش کی۔ لیکن حضرت محی الدین ابن عربیؒ کی تعلیم و تلقین کے زیر اثر اسلامی تصوف نے پھر فلسفہ کی شکل اختیار کی جس میں مسئلہ وحدت الوجود کو مرکزی حیثیت دی گئی۔ اس مسئلے نے خواص و عوام میں بڑی ذہنی الجھنیں پیدا کیں اور غلط تاویلات کے سبب بہت سے ارباب طریقت نے شرعی حدود کو توڑ دیا اور اپنی خانقاہیں آباد کر لیں۔ ایران میں اس فلسفے کو ایک خاص نہج پر بڑا فروغ حاصل ہوا۔

نظریۂ وحدت الوجود کا خلاصہ یہ ہے کہ اصل ذات صرف ایک ہی ہے، وجود اسی کا ہے، باقی اشیاء لاموجود ہیں۔ کائنات میں جو کچھ ہے وہ ایک ہی ذات کا شہود اور جلوہ ہے اور بقول غالب،

"دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں" اور "اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے"

اس نظریئے کے حامی خیر و شر دونوں کو خدا کی طرف سے سمجھتے ہیں خود کوئی ذمہ داری

نہیں لیتے کیونکہ انسان مختارِ کُل نہیں، مجبورِ محض ہے۔ ہر چیز میں خدا ہے اور یہ کثرت کی جلوہ آرائی بھی اس کی وحدت ہی ہے، مذہبی شعائر کی پابندی لازم نہیں۔ دل صاف ہونا چاہئے اسی آئینے میں اس کا جلوہ نظر آتا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

ہندوؤں میں اس قسم کا نظریہ فلسفہ ویدانت کے نام سے مشہور ہے بھگتی کی تحریک بھی ان ہی نظریات سے ہم آہنگ ہے۔ اس تحریک کے رہنما راما نند نے عام مساوات، محبت اور صلح جوئی پر زور دیا اور ویدوں اور شاستروں کو ثانوی حیثیت دی۔ اسکے شاگردوں میں کبیر نے اپنی شاعری کے ذریعہ اسی نظریے کا پرچار کیا اور پنڈتوں اور مُلّاؤں کا مذاق اڑایا۔

مختصر یہ کہ جب اسلامی تصوف پر عجمیت طاری ہوگئی تو اسکا رنگ اور نصب العین بدل گیا صوفیوں کی پاکئ داماں کی حکایات دراز تر ہوتی گئیں اور خانقاہوں میں ھُو حق کا ورد ہونے لگا۔ اکثر علم و عمل سے بیگانہ اور دنیا سے بے خبر صوفیوں نے اپنی شخصیت کو پُراسرار بنا کر اپنی دوکانیں الگ سجالیں نام نہاد اہل طریقت شرعی پابندیوں سے بے نیاز ہو کر براہ راست معبود حقیقی سے معاملہ کرنے لگے بلکہ خود اپنی ہی ذات میں گم ہوگئے ان نام نہاد صوفیوں کو خدا ملا ہو یا نہ ملا ہو وصالِ صنم ضرور میسر رہا اور عشق مجازی کے پردے میں جو کچھ ہوتا رہا اس کی داستان طویل ہے ——— اکثر بے خودی کے عالم میں یہ حضرات وہاں پہنچ گئے کہ اپنی خبر بھی نہ ملی ——— اگرچہ حقیقت کچھ یوں تھی:

ہاں اہل طلب کون سنے طعنۂ نا یافت
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں ہم آپ کو کھو آئے (غالب)

اردو غزل کا مذہب بھی یہی تصوف قرار پایا اور سبھوں نے اسے حکیم کے نسخے کے مطابق استعمال کیا۔ اس میں شبہہ نہیں کہ اردو شاعروں میں بعض سچے صوفی، نیک باطن اور روشن ضمیر بزرگ تھے اور ان کی زندگی بدعتوں اور برائیوں سے پاک تھی مثلاً مظہر جان جاناں اور خواجہ میر درد وغیرہ —— یوں تو میر تقی میر بھی درویش زادے تھے اور صوفی کی گود میں پلے تھے اور مرزا غالب بھی مسائل تصوف کے بیان میں بڑی مہارت رکھتے تھے لیکن سچی بات یہ ہے کہ اردو کے اکثر شعراء نے رسماً اور رواتاً ہی صوفیانہ مضامین باندھے ہیں، جن لوگوں کے مزاج اور ذہن میں تصوف رچا بسا ہوا تھا ان کے اشعار میں سچائی اور تاثیر زیادہ ہے۔ باقی لوگوں نے "برائے شعر گفتن خوب است" کے مقولے پر عمل کیا۔ دبستان دلی کے شعراء کے چند ایسے اشعار رکھے جاتے ہیں جن میں تصوف کا فلسفہ غالب ہے:

دل ودیں سے تو گزرے اب ترا گھر ۔۔۔ نہیں معلوم کے منزل رہا ہے (مظہر)

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بتخانہ تھا
ہم سبھی مہماں تھے واں اک تو ہی صاحب خانہ تھا
ہو گیا مہماں سرائے کثرت موہوم آہ
وہ دلِ خالی جو تیرا خاص خلوت خانہ تھا (درد)

حجاب رُخِ یار تھے آپ ہی ہم ۔۔۔ کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے ۔۔۔ میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے (درد)

دین و دنیا میں تو ہی ظاہر ہے   دونوں عالم کا ایک عالم ہے (درد)

پردے کو تعین کے درِ دل سے اُٹھا دے
کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا
ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا
موسیٰ نہیں جو سیر کروں کوہ طور کا (سودا)

مخلوق ہوں یا خالقِ مخلوق نما ہوں   معلوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں کیا ہوں
(مصحفی)

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
کس کا کعبہ، کیسا قبلہ، کون حرم ہے کیا احرام
کوچے کے اسکے باشندوں نے سبکو یہیں سے سلام کیا
(میر)

دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا   ہے ختم اس آبلہ پر سیر و سفر ہمارا
(میر)

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
(غالب)

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا　　　یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا (غالب)

یاں خار و خس کو بے ادبی سے نہ دیکھنا
ہاں عالم شہود ہے آئینہ ذات کا　　　(شیفتہ)

راز پوشیدہ پوچھیے کس سے　　　بے خبر ہے جو باخبر ہے کچھ (شیفتہ)

۴۔ ذہنی یکسانیت

دبستانِ دلی کے شعرا کا کچھ شمار نہیں ہے، نامور اور ممتاز شعراء کی فہرست بھی خاص طویل ہے اور ان میں متعدد شعرا ایسے بھی ہیں جن کی انفرادیت اور امتیازی حیثیت مسلم ہے لیکن اس انفرادیت کے باوجود ان میں ایک قسم کی یکسانیت ہے اور شعراء کی اس کثرت میں ایک وحدت بھی پائی جاتی ہے جو کم و بیش یکساں ماحول میں زندگی بسر کرنے کی بنا پر پیدا ہوئی ہے۔ عام طور پر ان سب کی ذہنی فضا ایک جیسی ہے۔ بعضوں نے اپنے انفرادی شعور اور شخصیت کے نقوش بھی اجاگر کیے اور وہ اپنے ہمعصروں میں ممتاز نظر آتے ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی انقلاب زمانہ کے اثرات سے آزاد نہیں۔ موجِ خوں ہر ایک کے سر سے گزری ہے، ان کے سامنے حکومتیں زیر و زبر ہوئیں، معاشرے کا چلن بگڑا، معاشرتی اور اخلاقی قدریں خاک میں ملتی رہیں، عالموں اور دانشوروں کی ناقدری ہوتی رہی، اقتصادی بدحالی کا دور دورہ ہوا جس میں شریفوں کی وضعداری اور غریبوں کی خودداری قائم نہ رہ سکی، عالمِ ناپائدار کی بے ثباتی کا عالم سب نے جیتے جی آنکھوں

سے دیکھ لیا ـــــ لازماً ان حالات کے کم و بیش یکساں اثرات انکے ذہنوں پر مرتب ہوئے جو شعوری اور غیر شعوری طور پر شاعری میں نمایاں ہوئے ۔

(ا) انقلاب زمانہ :

سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی زندگی کا شیرازہ بکھرنے کا سبھی نے ماتم کیا ہے، چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ حاتم سے مرزا غالب تک، ہر بڑے شاعر نے "شہر آشوب" لکھے ہیں ۔ حاتم، سودا، اور قائم کے 'شہر آشوب' تو بہت مشہور ہیں، خصوصاً سودا نے اپنے دور کی اقتصادی اور معاشرتی ابتری کا نہایت تفصیل سے ذکر کیا ہے ـــ میر اور غالب کے بہت سے اشعار میں شہر آشوب کی سی تاثیر ہے ۔ مثنویوں اور غزلوں میں بھی ان اثرات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے ۔

دبستانِ دہلی کے شعرا کی یہ ایک مشترکہ خصوصیت ہے ـــ اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ کیجئے :

اب دین ہوا زمانہ سازی ۔۔۔ آفاق تمام دہریا ہے (آبرو)

اب خرابہ ہوا جہان آباد ۔۔۔ ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا (میر)

اب تو وفا و مہر کا مذکور ہی نہیں ۔۔۔ تم کس سمے کی کہتے ہو، ہے یہ کہاں کی بات (میر)

تو ہے بیچارہ گدا میر ترا کیسا مذکور ۔۔۔ مل گئے خاک میں یاں صاحبِ افسر کتنے (میر)

دیکھا تو اس چمن میں بادِ خزاں کے ہاتھوں
اکھڑے ہوئے زمیں سے کیا کیا شجر پڑے ہیں
بلبل کا باغباں سے اب کیا نشان پوچھوں
بیرونِ درِ چمن کے اک مشت پر پڑے ہیں
(مصحفی)

اپنی تو اس چمن میں نت یوں ہی عمر گزری
یاں آشیاں بنایا، واں آشیاں بنایا
(مصحفی)

نسیم ہے ترے کوچے میں اور صبا بھی ہے
ہماری خاک سے پوچھو تو کچھ رہا بھی ہے
ستم روا ہے اسیروں پہ اس قدر صیاد
چمن چمن کہیں بلبل کی اب نوا بھی ہے
(سودا)

پامال ہم نہ ہوتے فقط جورِ چرخ سے　　آئی ہماری جان پر آفت کئی طرح
(مومن)

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے
(غالب)

ہے موجزن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے
(غالب)

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
کوئی آوارہ تیرے نیچے اے گردوں نہ ٹھہرے گا
و لیکن تو بھی گر چاہے کہ میں ٹھہروں، نہ ٹھہرے گا (ذوقؔ)

(ب) کارِ جہاں ہیچ :

ایک جیسی ذہنی کیفیت اور افتادِ طبع کے زیرِ اثر زندگی اور اس عالمِ رنگ و بو کے بارے میں شعرائے دہلی کا زاویۂ نظر بھی یکساں رہا ہے، زندگی ان کے نزدیک ناپائدار، حقیر، بے مایہ اور رقصِ شرر کی مانند ہے، عمرِ طبعی محض ایک رات ہے خواہ اسے رو کر گزاریں یا ہنس کر، زندگی کے سفید و سیہ پر انسان کا کوئی اختیار نہیں —— دراصل دلی کے شاعروں نے مغلوں کے انحطاط، زوال اور بے عملی کا زمانہ پایا، جب شمشیر و سناں کے نمازی گزر چکے تھے اور چنگ و رباب کے شیدائی رہ گئے تھے، ان میں زندگی کی تعمیر و تنظیم کا حوصلہ نہ تھا صرف زندگی کا ماتم رہ گیا تھا —— ان کا فلسفۂ زندگی ان اشعار میں صاف جھلکتا ہے :

ہستی اپنی حباب کی سی ہے — یہ نمائش سراب کی سی ہے (میرؔ)

مزاجوں میں یاس آ گئی ہے ہمارے — نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی (میرؔ)

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا، اور دن کو جوں توں شام کیا (میرؔ)

یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا (مظہر)

ہستی سے عدم تک نفسِ چند کی ہے راہ
دنیا سے گزرنا سفر ایسا ہے کہاں کا
(سودا)

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
شمع کی مانند ہم اس بزم میں
چشم تر آئے تھے دامن تر چلے
(درد)

لائی حیات آئے، قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
دنیا نے کس کا راہِ فنا میں دیا ہے ساتھ
تم بھی چلے چلو یوں ہی جب تک چلی چلے
(ذوق)

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
(غالب)

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
نقش معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت
سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں
(غالب)

آرام سے ہے کون جہانِ خراب میں
گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں
(شیفتہ)

مانند حباب ایک نفس میں ہے خرابی
اس منزلِ فانی میں ہے بنیادِ مکاں ہیچ

ایک عمر رہے مایۂ دنیا سے گراں بار
آخر کو جو دیکھا تو بجز بار گراں ہیچ

ہو جنسِ تنک مایۂ ہستی کے نہ خواہاں
یہ جنس، یہ بازار، یہ گوہر، یہ دکاں ہیچ

پایا نہ بجز داغِ سیہ کاریٔ یک عمر
نقشِ قدم قافلۂ عمرِ رواں ہیچ (ظفر)

(ج) فقیرانہ لہجہ :

نیرنگیٔ زمانہ اور شکست خوردہ ذہنیت نے شعرائے دلی کے لب ولہجہ پر بھی اثر ڈالا، ان کے مزاجوں میں ایک خاص قسم کی پسپائی کی کیفیت پیدا ہوئی ناکامیوں، محرومیوں اور مایوسیوں نے بادشاہوں تک کے مزاج ٹھکانے لگا دیئے، اور وہ خود کو گدائے بے نوا سمجھنے لگے، شاہی میں گدائی اور فقیری میں امیری کا نظریہ عام ہونے لگا ——— بعض شعراء کی تو زندگی ہی فقیرانہ تھی لیکن جو صاحبِ حیثیت تھے وہ بھی خود کو بے حیثیت جانتے تھے یہی وجہ ہے کہ میر فقیر اور بہادر شاہ ظفر کے لہجے میں بڑی حد تک یکسانیت ہے یعنی ظفر کا لہجہ بھی شاہانہ نہیں فقیرانہ ہے۔

شاید ایک بات یہ بھی ہے کہ لوگ سلطنت و امارت کے بڑے عبرتناک انجام دیکھ چکے تھے اس لئے اب ان میں حکمرانی اور جہانبانی کا جذبہ سرد ہو گیا تھا اور وہ درویشی اور قلندری کا لباس پسند کرنے لگے تھے عزم وشجاعت کے

بجائے فقر و قناعت اور رجائیت کی جگہ قنوطیت دلوں میں گھر کر چکی تھی ان عوامل نے مزاجوں کو نئے سانچے میں ڈھالا اور شاعری کو ایک نیا لہجہ دیا۔

فقیروں سے سنا ہے ہم نے حاتم مزہ جینے کا مرجانے میں دیکھا (حاتم)

ان بتوں کو ہم فقیروں سے کہو کیا کام ہے
یہ تو طالب زر کے ہیں اور یاں خدا کا نام ہے (آبرو)

فقیرانہ آئے صدا کر چلے میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے (میر)
ہم فقیروں سے بے ادائی کیا آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا (میر)
یوں اُٹھے آہ اس گلی سے ہم جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے (میر)
شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا (میر)

معیشت ہم فقیروں کی سی اخوانِ جہاں سے کر
کوئی گالی بھی دے تو کہہ بھلا بھائی بھلا ہوگا (میر)

کوئی ہو بادشاہ کوئی یاں امیر ہو اپنی بلا سے بیٹھ رہے جب فقیر ہو (میر)

غمِ محبت سے میر صاحب بہ تنگ ہوں میں فقیر ہو تم
جو وقت ہوگا کوئی مساعد تو میرے حق میں دعا کروگے (میر)

تجھ بن عجب معاش ہے سودا کا ان دنوں
تو بھی ٹک اس کو جا کے ستم گار دیکھنا
خاموش اپنے کلبۂ احزاں میں رات دن
تنہا پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا (سودا)

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ　　تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

جامِ جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے

تو بھلا کر ترا بھلا ہو گا　　اور درویش کی صدا کیا ہے

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ　　ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہ جام بہت ہے

(غالب)

جو تماشا دیکھنے دنیا میں تھے آئے ہوئے

کچھ نہ دیکھا پر چلے آخر وہ پچھتاتے ہوئے

فرشِ مخمل پر بھی مشکل سے جنھیں آتا تھا خواب

خاک پر سوتے ہیں اب وہ پاؤں پھیلائے ہوئے

(ظفر)

بہادر شاہ میرا نام ہے مشہور عالم میں

ولیکن اے ظفرؔ ان کا گدائے رہ نشیں ہوں میں

بھلا ہو پیرِ مغاں کا ادھر نگاہ ملے

فقیر ہیں کوئی پُچھلو خدا کی راہ ملے　　(داغ)

داغؔ کو کون دینے والا تھا　　جو دیا اے خدا دیا تو نے

(د) غم عشق - درد لا دوا :

غم روزگار کے بعد شعرائے دہلی کا سب سے بڑا موضوع اور مسئلہ غم عشق رہا ہے۔ خصوصاً غزلوں میں محبت کے غم اور سوزِ دروں کو مرکزی عنصر کہا جا سکتا ہے ـــــ گردش زمانہ کی چکی میں پسنے کے بعد ان کے دل خستہ و پامال ہو گئے اور ان میں سوز و گداز پیدا ہوا، جب انھیں محبت کا غم ملا تو تو یہ آبگینہ اور پگھل گیا۔ رفتہ رفتہ غم ان کے مزاجوں کو راس آگیا اور اس غم لازوال اور دردِ لا دوا کو ایک دولت اور امانت تصور کرنے لگے۔ شعرائے دلی، دلّی کے ساتھ دل کے مرثیے بھی لکھتے رہے۔ ان کے اظہار بیان میں سادگی، سچائی اور تاثیر ہے۔ انھیں عاشقوں کے لہجے میں بات کرنے کا سلیقہ ہے، جذبات کی یہی صداقت اور بیان کی یہی سادگی ان کا نشان امتیاز ہے

آنکھوں سے جو پوچھا حالِ دل کا　　اک بوند ٹپک پڑی لہو کی　　(میر)

ہمیشہ چشم ہے نمناک، ہاتھ دل پر ہے
خدا کسو کو نہ ہم سا بھی دردمند کرے　　(میر)

دل تڑپے ہے جان کھپے ہے حال جگر کا کیا ہوگا
مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا

دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے　　یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے
یوں اٹھے آہ اس گلی سے ہم　　جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے　　(میر)

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

مصائب اور تھے پر دل کا جانا — عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے
میرے تغیرِ حال پر مت جا — اتفاقات ہیں زمانے کے

دیکھئے غم سے اب کے جی میرا — نہ بچے گا، بچے گا کیا ہو گا
دل کے پھر زخم تازہ ہوتے ہیں — کوئی غنچہ کہیں کھلا ہو گا
(درد)

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ابنِ مریم ہوا کرے کوئی — میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
(غالب)

کہدو ان حسرتوں سے کہیں اور جا بسیں
اتنی جگہ کہاں ہے دلِ داغدار میں
(ظفر)

اک عمر چاہئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق
رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں
(حالی)

(س) غزلوں کے مقطعے :

شعرائے دہلی کے زمانے میں یہ شہر بار بار لٹتا اور بستا رہا یہی حال ذوق کا بھی تھا :

شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں
آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا

اور یہی سبب ہے کہ ان کا غم نہیں بلکہ پورے زمانے کا غم معلوم ہوتا ہے اور ان کی غزلوں میں دلّی اور دل کی دھڑکنیں ایک ساتھ سنائی دیتی ہیں۔ یہ عمومیت اور آفاقیت دبستان دلی کی ایک مشترک خصوصیت ہے۔ شعراء نے اکثر اپنی ہی ذات کو فکر و نظر کا محور بنا لیا اور اپنی ذات کے آئینے میں دنیا کو دیکھتے رہے، چنانچہ انھوں نے خود اپنے بارے میں اور اپنے غم دل کے بارے میں بہت زیادہ اشعار کہے ہیں، اور اس کے لئے انھوں نے اپنی غزلوں کے مقطعے میں جگہ نکالی ہے۔ میر و مومن کے مقطعے تو خاص طور پر مشہور ہیں لیکن یہ اہتمام تقریباً تمام شعراء نے کیا ہے:

لوگ کہتے ہیں موا مظہر بکیس افسوس کیا ہوا اس کو وہ اتنا تو بیمار نہ تھا

جواں مارا گیا خوباں کے ہاتھوں میرزا مظہر
بھلا تھا یا برا تھا جس طرح تھا خوب کام آیا

مجھے آتا ہے رونا ایسی تنہائی پہ اے تاباں
نہ یار اپنا، نہ دل اپنا، نہ تن اپنا، نہ جاں اپنا

اے دردؔ جا چکا ہے مرا کام ضبط سے
میں غم زدہ تو قطرۂ اشک چکیدہ ہوں

تنہا نہ روز ہجر ہے سودا پہ یہ ستم　　پروانہ ساں وصال کی ہر شب جلا کرے

سرہانے میر کے آہستہ بولو　　ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

قامت خمیدہ رنگ شکستہ بدن نزار　　تیرا تو میر غم میں عجب حال ہو گیا

از خویش رفتہ اس بن رہتا ہے میر اکثر
کرتے ہو بات کس سے وہ آپ میں کہاں ہے

سب میر کو دیتے ہیں جگہ آنکھوں پہ اپنی
اس خاک رہِ عشق کا اعزاز تو دیکھو

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے
زندگی اپنی اسی ڈھب سے جو گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

پیہم سجود پائے صنم پر دمِ وداع
مومن خدا کو بھول گئے اضطراب میں
عمر ساری تو کٹی عشقِ بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

جسے آپ گنتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے باوفا
میں وہی ہوں مومنؔ مبتلا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

یہ گنج قناعت میں ہیں تقدیر پہ شاکر
ہے ذوقؔ برابر انھیں کم اور زیادہ

ظفرؔ کو باز رکھ اعمال بد سے خطا بخشا! کرم گارا! الہا!!

۵۔ شعریت حسن کاری

دبستان دلی کے شعراء نے نہ صرف دیدہ و دل کے خون سے غزل میں رنگ بھرا ہے بلکہ شاعری اور حسن کاری کے تقاضوں کو بھی پورا کرنے پر بڑی توجہ دی ہے۔ یعنی نہ صرف معنوی اعتبار سے بلکہ لفظی اور صوتی لحاظ سے بھی غزل کی آرائش کی اور اپنے ذوق جمال، حسن نظر، اور سلیقۂ اظہار کو بروئے کار لاکر عروس غزل کے گیسو سنوارے۔ اگر کہیں کہیں لفظی صنعت گری ہے تو اس کے ساتھ ہی فصاحت و بلاغت اور سہل ممتنع کی ایسی مثالیں ملتی ہیں جن سے قدیم غزل کی آبرو قائم ہے۔ ان کی غزلوں میں سادگی، رعنائی اور معنویت ایک ساتھ جلوہ گر ہے ان شعراء نے حسن و عشق کے معاملات، قلبی واردات اور زندگی اور کائنات کے اسرار و رموز کو بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب تلاش کئے، دریائے معانی کو کوزے میں بند کرنے کے لئے ایمائیت و اشاریت سے بھی کام لیا ——— حسن خیال اور حسن بیان کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بے طرح جوشِ گل نے چمن میں لگائی آگ   ڈرتا ہوں آشیانے کو کافر جلا نہ دے
(فغاں)

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو   یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے
(مظہر)

یقیںؔ کا شورِ جنوں سن کے یار نے پوچھا   کوئی قبیلۂ مجنوں میں کیا رہا بھی ہے
(یقین)

غنچے لہو میں تر نظر آتے ہیں تہ بہ تہ   اس رشکِ گل کو دیکھ گلستاں کو کیا ہوا
(تاباں)

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا
(میر)

پھر نہ دیکھا کچھ بجز اک شعلۂ پُرپیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا
(میر)

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات؟   کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
(میر)

ترے فراق میں جیسے خیال مفلس کا   گئی ہے فکرِ پریشاں کہاں کہاں میری
(میر)

دور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھ طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے کچھ اچھی آنکھوں والوں کا (میر)

کچھ کرو فکر اس دوانے کی   دھوم ہے پھر بہار آنے کی (؍؍)

اٹھتی نہیں ہیں واں سے تا مجھ تلک بھی پہنچیں
پھرتی ہیں وے نگاہیں پلکوں کے سائے سائے
(میرؔ)

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے   دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں
(میرؔ)

دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لئے پھرتا ہوں
کچھ علاج اس کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں
(سوداؔ)

عشق یا پیغمبر وقت اس کو یارو کیا کہوں
دل تو ایوبی ہوا آنکھیں ہوئیں یعقوبیاں
(سوداؔ)

ستم روا ہے اسیروں پہ اسقدر صیاد   چمن چمن کہیں بلبل کی اب نوا بھی ہے
سمجھ کے رکھیو قدم دشت خار میں مجنوں   کہ اس نواح میں سوداؔ برہنہ پا بھی ہے
(سوداؔ)

ہر چند آئینہ ہوں پر اتنا ہوں ناقبول
منہ پھیر لے وہ جس کے مجھے رو برو کریں
تردامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں
(دردؔ)

دنیا ہے، سنبھل کے دل لگانا   یاں لوگ عجب عجب ملیں گے
(میر حسنؔ)

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں
جانفزا بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں (غالب)

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے (غالب)

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

رہتے ہیں جمع کوچۂ جاناں میں خاص و عام
آباد ایک گھر ہے جہان خراب میں (مومن)

ہوئے ہیں تر گریۂ ندامت سے اس قدر آستین و دامن
کہ میری تر دامنی کے آگے عرق عرق پاک دامنی ہے (ذوق)

---

۶ - انفرادیت

شعرائے دلّی کی ذہنی یکسانیت کا جائزہ لیتے ہوئے ہم نے عرض کیا تھا کہ زندگی، زمانے، اور محبوب کے بارے میں وہ کم وبیش ایک سا زاویہ نظر رکھتے ہیں۔ان کے خیالات، جذبات اور احساسات بھی بہت زیادہ مختلف نہیں ——— غزل کے موضوعات بھی تقریبًا وہی ہیں ——— لیکن اس تمام عمومیت، یکسانیت اور یکرنگی میں رنگا رنگی بھی ہے، اور اس کی وجوہ ظاہر ہیں۔

ہر چند کہ خارجی حالات بڑی حد تک ایک سے رہے، اور زمانے کی دھوپ چھاؤں سبھی پر پڑی ہے لیکن سیرت و کردار اور شخصیت کی تعمیر میں کچھ اور باتیں بھی اہم ہوتی ہے۔خود شخصیت بھی تہ در تہ ہوتی ہے۔ہر انسان کی خصوصًا شاعر کی ایک داخلی شخصیت بھی ہوتی ہے جو اکثر خارجی حالات سے بہت زیادہ متاثر نہیں ہوتی اور غزل میں یہی داخلی شخصیت جلوہ گر ہوتی ہے۔ شاعر کے ذاتی حالات بھی مختلف ہوتے ہیں اور خاندانی اثرات بھی بہر حال کارفرما رہتے ہیں، علم اور ذوق میں بھی فرق ہوتا ہے، اسی طرح کی ہزار باتیں ہیں جن کی وجہ سے اکثر یکساں حالات اور یکساں ماحول میں زندگی بسر کرنے والے افراد کے مزاج، ذوق، نقطہ نظر اور رویّے میں خاصا فرق نظر آتا ہے، یہ فرق، جسے ہم انفرادیت کا نام دیں گے دبستانِ دلّی کے شعراء میں موجود ہے۔

کئی شعراء نے غزلوں میں اپنے انفرادی یا اجتماعی شعور اور شخصیت کے نقوش بھی اجاگر کئے زمانے کی آواز میں ایک نئی آواز شامل کی اور اسالیب بیان کی عام روش سے ہٹ کر نیا اسلوب سخن اختیار کیا یہی نئی آواز نیا اسلوب اور نیا اندازِ نظر ان کی پہچان ہے اور یہی انکی انفرادیت کا

نشان ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں میر اور سودا کا رنگ اور ہے، جرأت اور انشا کا اور ہے — ایک طرف شاہ نصیر اور ذوق کا مخصوص اسلوب و انداز ہے تو دوسری طرف غالب اور مومن کا طرز بیان ہے ۔۔ یہاں ہم ان شاعروں کے چند ایسے اشعار درج کرتے ہیں جو ان کی انفرادیت اور مخصوص انداز و اسلوب کی نمایندگی اور ترجمانی کرتے ہیں :

میر :

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

مرگِ مجنوں پہ عقل گم ہے میر
کیا دوانے نے موت پائی ہے

سودا :

موسمِ گُل ہی میں صیاد سے جا کر یا رو
ذکر مرغانِ گرفتار کروں یا نہ کروں

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

سودا جہاں میں آکے کوئی کچھ نہ لے گیا
جاتا ہوں ایک میں دلِ پُر آرزو لئے

ظفرؔ:

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی

جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

لے گیا چھین کے کون آج ترا صبر و قرار

بے قراری تجھے اے دل! کبھی ایسی تو نہ تھی

داغؔ:

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا — جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا

دل لے کے مفت کہتے ہیں کچھ کام کا نہیں — الٹی شکایتیں ہوئیں احسان تو گیا

ہوش و حواس و تاب و تواں داغؔ جا چکے

اب ہم بھی جانے والے ہیں سامان تو گیا

مندرجہ بالا اشعار میں ہر شاعر کا امتیازی اور انفرادی رنگ اُجاگر ہے، کسی میں دردمندی اور غم پسندی ہے، کسی میں سنجیدگی ہے کسی میں شوخی۔ کوئی الفاظ کا کاریگر ہے تو کوئی معانی کا شیدائی ـــــ کسی نے جدّت بیانی پر زور دیا تو کسی نے سادگی کو اپنا شعار بنایا ہے۔ گویا دبستان دلّی ہماری شاعری کی ایک ایسی قوس قزح ہے جس میں کئی رنگ ہیں لیکن سب ایک دوسرے میں ملے ہوئے ہیں۔ یہی یکرنگی و نیرنگی دبستان لکھنؤ میں بھی پائی جاتی ہے یعنی مجموعی طور پر وہ سب ایک سی ذہنی فضا میں سانس لیتے ہیں ان کے زاویے اور معیار بھی مختلف نہیں، تاہم ممتاز شعرا اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہیں ـــ وہ عام طور پر لکھنوی تہذیب و روایات کی ترجمانی کرتے ہیں، لیکن ساتھ ہی اپنی ذات اور شخصیت سے بھی دستبردار نہیں ہوتے۔

دبستان دلی کی تاریخ ڈیڑھ سو برس پر پھیلی ہوئی ہے، اسی عرصے میں سلطنت مغلیہ پر بڑھاپا آیا اور وہ آخر کار اللہ کو پیاری ہو گئی، اسی زمانے میں برصغیر میں بدترین خانہ جنگی ہوئی، اور اقتصادی بدحالی کا دور دورہ ہوا، دوسروں کے ساتھ شعرا بھی دربدر کی ٹھوکریں کھاتے رہے۔ پھر بھی انھوں نے بہت سی قدریں اور بہت سی روایتیں محفوظ رکھیں، حسن و عشق کے ترانے بھی گائے جاتے رہے۔ انھوں نے اپنے خون جگر سے غزل کے دامن کو لالہ زار بنایا اور کچھ ایسی خصوصیات پیدا کیں جو 'دبستانِ دلی' سے مخصوص ہو کر رہ گئیں۔

نمائندہ شعراء

دبستان دلی کے شعراء کی تعداد بہت زیادہ ہے، اِن میں اُن لوگوں کو بھی شامل کر لیا جاتا ہے جو باہر سے آکر دلی میں بس گئے دہلوی کہلانے لگے اور دلی سے نکل جانے کے بعد بھی دلی والوں میں شمار ہوتے رہے مثلاً جراُت، انشا مصحفی وغیرہ۔ خان آرزو، سودا اور میر تقی میر نے بھی عمر کا ایک حصہ لکھنؤ میں بسر کیا لیکن ان کی "دہلویت" باقی رہی۔

بہرحال دبستان دلی کے نمائندہ شعراء میں سے خان آرزو، شاہ مبارک ظہورالدین حاتم، مظہر جان جاناں، یکرنگ، یقین، تاباں، فغاں، درد، سودا، میر، قائم، میر اثر، بیدار، قدرت، ضاحک، راقم، میر حسن، انشا، جراُت، مصحفی، شاہ نصیر، غالب، مومن، ذوق، ظفر، شیفتہ، حالی اور داغ کے نام گنانے کے بعد بھی فہرست مکمل نہیں ہوتی۔ ان میں کئی شعراء ایسے ہیں جو ہماری کلاسیکی شاعری کے معمار ہیں اور جو آج بھی ہمارے ممتاز ترین شعراء ہیں۔ ان کے بارے میں، ہم قدرے تفصیل سے لکھیں گے۔ بعض دوسرے اہم شعراء کا مختصر تعارف درج کیا جاتا ہے:

شاہ حاتم پورا نام شیخ ظہورالدین تھا حاتم تخلص کرتے تھے۔ ۱۶۹۸ء میں پیدا ہوئے اور ۱۷۸۴ء میں وفات پائی۔ سپاہی پیشہ تھے شاعری کا بھی ذوق و شوق رکھتے تھے، نواب امیر خاں صوبہ دار الہ آباد کے

ندیم خاص اور داروغۂ مطبخ بھی رہ چکے تھے۔ بعد میں درویشی اختیار کرلی لیکن اس میں بھی بانکپن قائم رکھا۔ انھوں نے اردو شاعری کو ایہام گوئی سے پاک کرنے میں نمایاں حصہ لیا، ۱۷۵۶ء میں اپنے دیوان کا انتخاب کیا۔ اور اس کا نام "دیوان زادہ" رکھا، اس کے دیباچے میں انھوں نے زبان و بیان کے اصول اور قاعدے بتائے ہیں۔ ان کے شاگردوں میں سوداؔ اور تاباںؔ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

نمونہ کلام :

تم تو بیٹھے ہوئے پہ آفت ہو	اٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو
مفلسی اور دماغ اے حاتمؔ	کیا قیامت کرے جو دولت ہو

مضمونِ خط کو دیکھ ترے، ہم بہت ڈرے
جتنے مسودے تھے رہے طاق پر دھرے

پیری میں حاتمؔ اب نہ جوانی کو یاد کر
سوکھے درخت بھی کہیں ہوتے ہیں پھر ہرے

مظہر جان جاناں ۱۷۰۳ء میں پیدا ہوئے اُن کے والد عالمگیر کے دربار میں عہدیدار تھے، نہایت معزز گھرانے اور سید خاندان سے تعلق رکھتے تھے، بعد میں ان کے علم و فضل کی بڑی شہرت ہوئی اور وہ ایک مذہبی اور اصلاحی تحریک کے علمبردار ہوئے ــــ اردو شاعری پر بھی ان کے بڑے احسانات ہیں۔ ان کے کلام میں سادگی، سچائی اور تاثیر ہے۔ ان کے شاگردوں اور مریدوں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔

حضرت مظہرؔ اللہ والے بزرگ تھے، فقر و استغنا اور قناعت و توکل ان کا شعار تھا، انھیں حرام و حلال کا بیحد خیال رہتا تھا، تصوف کے رمز شناس تھے، لیکن اتباعِ سُنّت پر بہت زور دیتے تھے، آخری عمر میں شعر گوئی ترک کر دی تھی۔ میر تقی میرؔ نے اپنے تذکرہ میں بڑی عقیدت و احترام سے ان کا ذکر کیا ہے۔ ان کا حلقہ اثر بہت وسیع تھا۔ حضرت مظہرؔ کو ایک سیاسی سازش کے تحت قتل کیا گیا تھا، انھوں نے دہلی میں ۱۷۸۱ء میں شہادت پائی۔ مظہرؔ اپنی ذات سے ایک انجمن اور ایک تحریک تھے، ان کی تحریروں سے اردو زبان کا اعتبار بڑھا۔

نمونہ کلام :

گرچہ الطاف کے قابل یہ دلِ زار نہ تھا
لیکن اس جور و جفا کا بھی سزاوار نہ تھا
لوگ کہتے ہیں موا مظہرؔ بےکس افسوس
کیا ہوا اس کو وہ اتنا تو بیمار نہ تھا

آتش کہو، شرارہ کہو، کوئلا کہو
مت اس ستارہ سوختہ کو دل کہا کرو

رشتۂ جاں ہی اگر ہو ترا تارِ دامن
آہ اس پر بھی سمجھتا ہے تو بارِ دامن

لوگ کہتے ہیں مر گیا مظہرؔ
فی الحقیقت میں گھر گیا مظہرؔ

برگِ حنا پہ لکھو رقم حالِ دل مرا
شاید کہ جا لگے وہ کسی دلربا کے ہاتھ

عبدالحئی تاباںؔ

اردو کے تذکرہ نویسوں نے تاباںؔ کی شاعری سے زیادہ ان کے حسن و جمال کی تعریف کی ہے۔ کہتے ہیں وہ اپنے دور میں "یوسف ثانی" کے نام سے مشہور تھے، عربی اور فارسی زبان کا اچھا علم رکھتے تھے اور اردو کے بھی خوش بیان شاعر تھے، میرؔ اور سوداؔ سے بھی ان کے گہرے روابط تھے۔ مرزا مظہرؔ سے بھی ان کے بڑے تعلقات تھے۔ تاباںؔ کو ان کی مے نوشی نے تباہ کر دیا۔ تاباںؔ، صاحبِ دیوان شاعر ہیں، ان کا دیوان شائع ہو چکا ہے مگر نایاب ہے۔ تاباںؔ کی زبان ستھری اور اندازِ بیان سادہ ہے، ۱۷۵۰ء میں انتقال ہوا۔

نمونہ کلام:

سبب جو میری شہادت کا یار سے پوچھا
کہا کہ اب تو اسے گاڑ دو، ہوا سو ہوا
بھلے بُرے کی ترے عشق میں اڑا دی شرم
ہمارے حق میں کوئی کچھ کہو، ہوا سو ہوا

بیاں کیا کروں ناتوانی میں اپنی　　مجھے بات کہنے کی طاقت کہاں ہے

اے بلبلو چمن میں نہ جاؤ، گئی بہار
گلشن میں خار و خس کے سوا کچھ رہا نہیں

قفس میں بند ہیں یہ عندلیبیں سخت بے بس ہیں
یہ گلشن دیکھ سکتی ہیں نہ یہ اب آشیاں اپنا

قائم چاندپوری

شیخ قیام الدین نام، قائم تخلص، قصبہ چاندپور ضلع بجنور میں ۱۷۲۵ء میں پیدا ہوئے۔ پہلے شاہی توپ خانے میں ملازم تھے پھر انقلاب کے ہاتھوں اِدھر اُدھر ملازمتیں کیں اور کئی جگہوں کا سفر کیا۔ انکے زمانے میں میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کی شاعری کی دھوم تھی۔ پھر بھی انھوں نے اپنا ایک مقام پیدا کر لیا۔ سوداؔ اور دردؔ سے اصلاح لیتے تھے۔ البتہ میر صاحب ان سے کچھ زیادہ خوش نہیں تھے۔ مصحفیؔ اور قائمؔ کافی عرصہ ایک ہی دربار میں ملازم رہے اور دونوں میں گہرے تعلقات تھے۔

قائمؔ ایک قادر الکلام شاعر تھے انہوں نے ہر صنفِ شاعری میں اپنی طبیعت کا زور دکھایا ہے ان پر سوداؔ کا رنگ زیادہ غالب ہے۔ قصیدہ ہجو، مثنوی، قطعہ، رباعی سبھی کچھ لکھا ہے ایک زمانے میں جب میر دردؔ کے ایک مشہور شاگرد اور مرید شاہ ہدایتؔ سے اصلاح لیا کرتے تھے، کسی بات پر ان سے ناراض ہو گئے اور ان کی بھی ہجو لکھ ڈالی۔ اس کے چند شعر یہ ہیں:

حضرتِ دردؔ کی خدمت میں جب آ قائمؔ نے
عرض کی یہ کہ اے استادِ زماں سنتے ہو؟
امر ہو دے تو ہدایتؔ کو کروں میں سیدھا
واں سے ارشاد ہوا یہ کہ میاں سنتے ہو؟
راست ہوتے ہیں کسی سے بھی کبھو کج طینت
تیر بنتی ہے کہیں شاخِ کماں سنتے ہو؟

قائم کی طبیعت میں بیحد روانی تھی وہ تنگنائے غزل سے وسیع تر میدان چاہتے تھے، اسی لئے دردؔ کے حلقۂ اثر میں داخل رہنے کے باوجود ان پر سوداؔ کا رنگ زیادہ غالب رہا۔ تمام تذکرہ نویسوں نے قائمؔ کی قادر الکلامی اور زورِ قلم کی تعریف کی ہے۔ وہ شاہ عالم کے زمانے میں تھے اور اس دور کی بدنظمی اور بادشاہِ وقت کی نااہلی پر بھی انھوں نے ایک زبردست شہر آشوب لکھا ہے اور اس صنفِ خاص میں سوداؔ کے بعد انھیں کا نمبر ہے۔ ۱۷۹۵ء میں رامپور میں انتقال ہوا۔

قائم کا تذکرہ "مخزن نکات" بہت مشہور ہے جو ۱۹۲۹ء میں شائع ہو چکا ہے۔ حسرت موہانی نے ان کے کلام کا ایک انتخاب بھی شائع کیا تھا۔

نمونہ کلام :

قائمؔ میں عندلیب خوش آہنگ تھا پہ حیف
زاغ و زغن کے ساتھ کیا ہم قفس مجھے

کوئی دن آگے بھی زاہد عجب زمانہ تھا
ہر اک محلّے کی مسجد شراب خانہ تھا
یہ سچ کہ جھوٹ ہے دعوائے دوستی لیکن
کبھی ہمیں بھی تو اک بار آزمانا تھا

ہو گر ایسے ہی مری شکل سے بیزار بہت
تم سلامت رہو بندے کے خریدار بہت
قائمؔ آتا ہے مجھے رحم جوانی پہ تری
مر چکے ہیں اسی آزار کے بیمار بہت

کے بے شمار اشعار ادبی معیار اور اخلاقی سطح سے گرے ہوئے مل جائیں گے شاہ حاتم کے ایک مشہور شاگرد سعادت یار خاں رنگین نے ریختی کا پورا دیوان تیار کر لیا اور اس پردے کی آڑ میں شاعرانہ عیاشی کا مظاہرہ کیا۔ ایک اور دیوان ہزلیات کا ہے جو بسم اللہ کے بجائے "نعوذ باللہ" سے شروع ہوتا ہے، انشا اور جرأت بھی اکثر حدِ اعتدال سے گزر گئے ہیں۔ یہ تو بڑے شاعروں کا حال ہے، چھوٹے شعرا میں وہ خامیاں عام تھیں جو شعرائے لکھنؤ کے کلام میں بتائی جاتی ہیں۔

بہر حال مجموعی طور پر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ممتاز شعرا میں، جن سے اردو شاعری کا رنگ و رخ متعین ہوا، کچھ مشترک خصوصیات پائی جاتی ہیں جن کے اسباب و عوامل کا جائزہ لیا جا چکا ہے — دوسری بات یہ کہ اس یکرنگی میں ایک طرح کی نیرنگی بھی ہے اور متعدد شعراء نے فکر و خیال اور زبان و بیان کے اعتبار سے اپنے لئے منفرد مقام پیدا کیا، یہ لوگ، مثلاً سودا اور میر دہلی میں تھے تو بھی اعلیٰ دل و دماغ کے شاعر تھے اور لکھنؤ جا کر بس گئے تو وہاں بھی اپنی عظمت اور انفرادیت قائم رکھنے میں کامیاب رہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان شاعروں پر جغرافیائی ماحول سے زیادہ تاریخی حالات کا اثر رہا ہے۔ رہا مقامی رنگ، سو اُسے تو ہر کس و ناکس بہر حال اور فطری طور پر قبول کرتا ہے۔ انشا کی شوخی و طراری اور جرأت کی معاملہ بندی لکھنؤ میں بہت زیادہ اجاگر ہوئی لیکن دہلی میں بھی اُن کی یہی روش تھی اور اگر لکھنؤ نہ جاتے تو بھی یہی اندازِ سخن ان کا مقدر تھا۔

اب ہم دبستان دہلی کے ان شعراء کے کلام کا قدرے تفصیل سے جائزہ لیں گے جن سے اردو شاعری کو معیار اور اعتبار حاصل ہوا اور جو ہمارے کلاسیکی ادب کا سرمایہ ہیں۔

میر تقی میر

اُردو غزل کا دوسرا نام میر تقی میر ہے ——— غزل پر میر کی شخصیت کے اتنے گہرے سائے پڑے کہ میر کا مزاج، غزل کا مزاج بن گیا اور میر کا لہجہ غزل کا لہجہ قرار پایا۔ غزل میں محبت کے لہجے کی نرمی اور جذبات کی گرمی بھی میر صاحب ہی کا عطیہ ہے۔ ان کا اندازِ گفتار ہماری اس صنفِ سخن کو اس قدر راس آیا کہ آج تک ان کے شیوۂ گفتار کی دھوم ہے اور انہیں خدائے سخن کہا جاتا ہے۔

میر تقی میر ۱۷۲۲ء میں اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے، ابتدائی تعلیم و تربیت اپنے درویش صفت والد اور منہ بولے چچا سید امان اللہ سے حاصل کی جوان کے والد بزرگوار کے مرید خاص تھے، والد کے انتقال کے بعد میر نے تلاش معاش کے سلسلے میں دہلی کا رُخ کیا، جہاں کئی امراء میر کے والد علی متقی سے بڑی عقیدت رکھتے تھے ——— انھوں نے درویش زادے کا کافی خیال کیا۔ امیر الامرا صمصام الدولہ نے میر کے لئے ایک روپیہ روزانہ مقرر کر دیا جو انھیں امیر موصوف کی وفات یعنی ۱۷۳۹ء تک ملتا رہا۔ اس کے بعد میر ایک بار پھر غم روزگار کا شکار ہوئے اور ملازمت کی تلاش میں نکلے۔

دلّی میں ان کے سوتیلے ماموں خان آرزو رہتے تھے، میر ان کے ساتھ رہے اور ان سے بہت کچھ حاصل کیا لیکن جلد ہی باہمی تعلقات کشیدہ ہو گئے۔ اس زمانے میں میر کی شاعری کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا اور رفتہ رفتہ ان کی مقبولیت

بڑھتی رہی۔ میر کی ادبی رہنمائی میں سعادت امروہوی کا نام بھی قابل ذکر ہے۔

میر صاحب کو عشق کی تعلیم تو بچپن ہی سے ملی تھی یعنی ان کے والد اور چچا امان اللہ دونوں صوفی منش تھے، وہ ساری کائنات کو عشق کا مظہر سمجھتے تھے اور جذبہ عشق کے بغیر زندگی کو بے معنی تصور کرتے تھے۔ میر نے جو بچپن ہی سے حساس اور گرم مزاج تھے، اس تعلیم پر عمل کیا لیکن وہ عشق الٰہی کے بجائے کسی پردہ نشین کی زلف گرہ گیر کے اسیر ہو گئے۔ یہ محبت بارآور ہونے سے پہلے ہی مرجھا گئی — غم روزگار میں محبت کا غم شامل ہوا تو میر کا دل و دماغ معطل ہو کر رہ گیا، اور وہ جنون کا شکار ہو گئے — عشق نے وحشت کا رنگ ایسا پکڑا کہ انھیں چاند میں اپنے محبوب کا عکس نظر آنے لگا اور وہ عالم خیال میں پرچھائیوں سے باتیں کرنے لگے۔ ان کی مشہور مثنوی خواب و خیال اسی واقعے کی تفسیر ہے، چند شعر یہ ہیں۔

جگر جورِ گردوں سے خوں ہو گیا — مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا

ہوا خبط سے مجھ کو ربطِ تمام — لگی رہنے وحشت مجھے صبح شام

نظر آئی اک شکل مہتاب میں — کمی آئی جس سے خور و خواب میں

وہی جلوہ ہر آن کے ساتھ تھا — تصور مری جان کے ساتھ تھا.....

کچھ دنوں بعد میر خان آرزو کے گھر سے ناراض ہو کر نکل گئے اور جگہ جگہ ملازمت کی تلاش میں پھرتے رہے، خان آرزو بھی نواب شجاع الدولہ کی دعوت پر لکھنؤ چلے گئے اور وہیں انتقال کیا، یہ زمانہ بڑا انقلاب انگیز تھا، نادر شاہ کے قتل عام اور احمد شاہ کے حملوں کے بعد دلّی والوں پر بڑی قیامتیں ٹوٹیں۔ بیکاری اور مہنگائی کا دور دورہ ہوا، شریفانہ زندگی بسر کرنے کے تمام ذرائع مسدود ہو گئے — نانِ شبینہ میسر نہ ہو تو خودداری اور قناعت پسندی کا بھرم قائم رکھنا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ میر کی خودداری پر بھی حالات نے کاری ضربیں لگائیں۔ انھوں نے

کئی نوابوں اور رئیسوں کے یہاں ملازمتیں کیں اور ان کے احسانات برداشت کئے۔ قدرت نے میرؔ کو جو قلندرانہ مزاج عطا کیا تھا وہ اس صورت حال کے خلاف برابر احتجاج کرتا رہا۔ معاشی اور ذہنی کشمکش نے انھیں پریشان کر دیا اور لوگ انھیں بد دماغ کہنے لگے۔ ؎

جانا نہ تھا جہاں وہاں سو بار میں گیا ضعفِ قویٰ سے دست بدیوار میں گیا
محتاج ہو کے ناں کا طلبگار میں گیا چارہ نہ دیکھا مضطر و ناچار میں گیا
اس جانِ ناتواں پہ کیا صبر اختیار

حالت تو یہ کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ دل سوزشِ درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ ہے نام مجلسوں میں مرا میرؔ بے دماغ
ازبسکہ بے دماغی نے پایا ہے اشتہار

میر تقی میرؔ شاہ عالم کی تخت نشینی (۱۷۶۲ء) کے بعد تقریباً دس سال تک دلی میں رہے اور گردشِ لیل و نہار کا تماشا دیکھتے رہے، مختلف لشکروں میں بھی قسمت آزمائی کی اور آخر میں پریشان ہو کر خانہ نشین ہو گئے۔ اسی زمانے میں لکھنؤ سے نواب آصف الدولہ نے انہیں یاد کیا اور بلوایا تو میرؔ صاحب ۱۷۸۲ء میں لکھنؤ چلے گئے اور باقی زندگی وہیں گزاری۔ نواب موصوف نے تین سو روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کیا اور میرؔ صاحب کے لئے آسائش کا سامان پیدا کیا، لیکن نوابوں کی سرکار میں جو بد انتظامی ہوا کرتی تھی اس کی وجہ سے یہ وظیفہ کبھی وقت پر نہیں ملتا تھا اور میر صاحب بدستور پریشانیوں اور مصیبتوں میں گرفتار رہے۔ آخر ۱۸۱۰ء میں وہیں راہیٔ ملکِ عدم ہوئے — ناسخ نے تاریخ وفات کہی۔ ع

واویلا مُردشہ شاعراں

میر صاحب نے "ذکرِ میرؔ" کے نام سے اپنی آپ بیتی لکھی ہے جو اب

شائع ہو چکی ہے، اس کے علاوہ غزلوں کے چھ دیوان مرتب کئے اور شعراء کا تذکرہ "نکات الشعراء" لکھا جو تاریخی اور ادبی لحاظ سے بہت اہم ہے۔

شاعری میر صاحب کی زندگی میں بھی ان کی شاعری کی دھوم تھی۔ اور لوگ ان کی غزلیں ایک شہر سے دوسرے شہر سوغات کے طور پر لے جایا کرتے تھے، بعد کے تمام تذکرہ نویسوں، شاعروں اور نقادوں نے میر کی استادی کو تسلیم کیا ہے، چند اقتباسات درج کئے جاتے ہیں:

"مجموعۂ نغز" (میر قدرت اللہ قاسم):

"شاعرے است بے نظیر و سخن سنج خوش تقریر، میر اقلیم شیریں بیانی ... طرز گفتار بے بدل، اندازِ اشعارش ضرب المثل"

"گلشن بیخار" (نواب شیفتہ):

"لا یسماً در غزل سرائی و مثنوی گوئی گوئے سبقت می رباید، بلند و پست کہ در کلامش بینی ورطب و یابس کہ درا بیاتش بنگری، نظر نہ کنی و از راز نظرش نیفگنی کہ گفتہ اند:۔

شعر گر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست
در ید بیضا ہمہ انگشت ہا یکدست نیست

"آب حیات" (محمد حسین آزاد):

"میر صاحب کی زبان شستہ، کلام صاف، بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں دل کے خیالات جو کہ سب کی طبیعتوں کے مطابق ہیں، محاورے کا رنگ دے کر باتوں باتوں میں ادا کرتے ہیں اور زبان میں خدا نے ایسی تاثیر دی ہے کہ وہی باتیں ایک مضمون بن جاتی ہیں.... وہ گویا اردو کے سعدی ہیں"

مرزا غالب :

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں
میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

استاد ذوق :

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

شیفتہ :

نرالی سب سے ہے اپنی روش اے شیفتہ لیکن
کبھی دل میں ہوائے شیوہ ہائے میر پھرتی ہے

اکبر الہ آبادی :

میں ہوں کیا چیز جو اُس طرز پہ جاؤں اکبر
ناسخ و ذوق بھی جب چل نہ سکے میر کے ساتھ

حسرت موہانی :

شعر میرے بھی ہیں پُر درد و لیکن حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

گزرے بہت استاد مگر رنگ اثر میں
بے مثل ہے حسرت سخن میر ابھی تک

میر تقی میر بڑے سخن فہم خودنگر اور خود شناس انسان تھے۔ انھوں نے خود بھی اپنے بارے میں بہت کچھ کہا ہے، ان اشعار سے اُن کے مزاج، اندازِ فکر اور شاعرانہ مرتبے کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے،

اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میر — پہ میرے شعر نے روئے زمیں تمام لیا

مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیئے لوگوں کو
شہر دلی میں ہے سب پاس نشانی اس کی

کچھ ہند ہی میں میر نہیں لوگ جیب چاک — ہے میرے ریختوں کا دوانا دکن تمام

بات بنانا مشکل سا ہے، شعر سبھی یاں کہتے ہیں
فکر بلند سے یاروں کو، اک ایسی غزل کہہ لانے دو
باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیئے گا
پڑھتے کسی کو سنیئے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے
رنج و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

اس فن میں کوئی بے تہ کیا ہوا مرا معارض

اوّل تو سند ہوں پھر یہ مری زباں ہے

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا

مستند ہے میرا فرمایا ہوا

میر کا فن میر نے غزل، قصیدہ، قطعہ، مرثیہ، مثنوی اور شہر آشوب، سبھی کچھ لکھا ہے، مثنویات کی تعداد خاصی زیادہ ہے لیکن ان میں مثنوی خواب و خیال اور دریائے عشق بہت مشہور اور مقبول ہیں جس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان میں سے ایک آپ بیتی ہے اور دوسری کا مرکزی خیال بھی عشق و محبت ہی کا جذبہ ہے جس کے میر صاحب بڑے رمز شناس تھے، ان کے اصل جوہر غزل میں کھلتے ہیں بلکہ انکی عاشقانہ مثنویوں میں تغزل کا رنگ و اثر نمایاں ہے۔

میر کا فن خارجی حالات اور ان کی سیرت و شخصیت کے سائے میں پروان چڑھا —— ان کا زمانہ بھی پُرآشوب تھا اور ان کی زندگی بھی۔ ان کے فن میں محبت کی جو لہک اور مہک ہے وہ کسی روایتی یا خیالی عشق کا کرشمہ نہیں بلکہ ان کے دردمند دل کی آواز ہے جو دل سے نکل کر دل میں اتر جاتی ہے۔

میر کی غزلوں پر خارجی حالات کے اثرات بھی کہیں پوشیدہ اور کہیں نمایاں ہیں، تصوف کے مضامین بھی ہیں، فقر و قناعت اور توکل کی تلقین بھی —— محبت کا غم اور محبوب کا سو سو رنگ سے تذکرہ بھی —— جنونِ عشق نے ان میں خود فراموشی، بے خودی اور خود کلامی کی کیفیت بھی

پیدا کردی تھی اس کا اظہار بھی غزلوں میں موجود ہے، میر صاحب اعلیٰ دل و دماغ کے مالک تھے چنانچہ ان کی شاعری میں فکر و نظر کے عناصر بھی ہیں یعنی انھوں نے انسان اور حیات و کائنات کے بارے میں غور کیا ہے اور اپنی ایک رائے رکھتے ہیں۔

اس کے علاوہ شاعری ان کے نزدیک ایک فنِ شریف ہے اور وہ اس کے لوازمات سے خوب واقف ہیں ان کی غزلوں میں لفظی اور معنوی خوبیاں بے شمار ہیں، پھر انھیں شعر کہنے کا سلیقہ ہے اور ایک خاص لہجے میں گفتگو کرتے ہیں، یہ شیوۂ گفتار ان کی خاص دولت ہے جو دوسرے کو نہ مل سکی ــــ آیئے میر کے کلام کی روشنی میں ان اجزائے ترکیبی اور خصوصیاتِ شاعری کا جائزہ لیں تاکہ بات واضح ہو جائے۔

خارجی اثرات

میر نے خارجی ماحول کی عکاسی گہرے فنی شعور کے ساتھ کی ہے، انھوں نے حالات کا جو اثر لیا اُسے اپنی شخصیت کا جزو بنا کر غزل کے پردے میں ظاہر کیا اور اس طرح زندگی اور زمانے کی بے قراریوں کو لفظوں میں اسیر کر لیا، ان کی شاعری اُس پُرآشوب دور کی روح ہے جو بے چین گھومتی ہے ان کے یہاں جگ بیتی اور آپ بیتی کا فرق مٹ گیا ہے۔ میر کے اشعار میں میر کا دور صاف جھلکتا ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی غزلوں میں بہت سے الفاظ تاریخ و تمدن کے دروازوں سے گزر کر شعر کی بارگاہ تک پہنچے ہیں۔ میر نے چراغِ مفلس، دیوار کے سائے، اتفاقاتِ زمانہ، شہرِ دل کی ویرانی، خرابی اور شکستگی، اور لشکر کے نکلنے کا جو ذکر کیا ہے وہ محض شاعرانہ خیال آفرینی نہیں ہے

بلکہ اس کے پس منظر میں مشاہدے اور تجربے کی ایک دُنیا — اور خارجی حالات کا احساس و اشارہ موجود ہے، ملاحظہ کیجئے:

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا
دل عجب شہر تھا خیالوں کا لوٹا مارا ہے حسن والوں کا
دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے پچھتاؤگے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے
دیدنی ہے شکستگی دل کی کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ
جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر نکلا

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
میرے تغیرِ حال پر مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے

ان اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ دلّی اور دل کا ایک حال تھا، اور دل کی تباہی کی داستان بیان کرنے کے لئے جن الفاظ کی ضرورت ہے وہی دل کی بربادی کا قصہ سنانے کے لئے بھی موزوں ہیں، ان لفظوں کے پردے میں جھانک کر دیکھیں تو تیموری سلطنت کے دورِ زوال کی جھلکیاں نظر آ سکتی ہیں۔

رکھے تاجِ زر کو سر پر چمنِ زمانہ میں گُل
نہ شگفتہ ہو تو اتنا کہ خزاں ہے یہ بہاراں
نہیں تجھ کو چشمِ عبرت یہ نمود میں ہے ورنہ
کہ گئے ہیں خاک میں مل کئی تجھ سے تاجداراں

تصوّف

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے تصوف ہماری شاعری کا غیر سرکاری مذہب رہا ہے اور حسب توفیق سبھوں نے اسے اپنایا ہے، میر صاحب تو خیر سے درویش زادے تھے، انھوں نے بچپن ہی سے قلندروں اور خانقاہ نشینوں کی صحبت اٹھائی تھی۔ پھر ان کے مزاج میں جو خلوت نشینی اور عزلت گزینی تھی وہ بھی صوفیانہ طرز زندگی سے ہم آہنگ تھی، خدا نے انھیں غور و فکر کی صلاحیت بھی دی تھی جس کے سبب انھوں نے حیات و کائنات کے بارے میں غور کیا اور اپنی ذات کی حقیقت کا سراغ لگانا چاہا اس طرح میر کی شاعری میں جو تصوف ہے وہ سارے کا سارا رسمی اور روائتی نہیں کہا جا سکتا اس کا کچھ حصّہ انکے ذاتی تجربے اور مشاہدے کا نتیجہ بھی ہے اور اسی لئے قابل توجہ ہے۔

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میرؔ
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا

یہ تَوَہُّم کا کارخانہ ہے   یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

غلط تھا آپ سے غافل گزرنا   نہ سمجھے ہم کہ اس قالب میں تو تھا

کس کو کہتے ہیں، نہیں میں جانتا اسلام و کفر
دیر ہو یا کعبہ، مطلب مجھکو تیرے در سے ہے

آیاتِ حق ہیں سارے یہ ذراتِ کائنات
انکار تجھ کو ہووے تو اقرار کیوں نہ ہو

صورت پذیر ہم بن ہرگز نہیں وہ یعنی
اہل نظر ہمیں کو معبود جانتے ہیں

---

(3)

میر صاحب ایک زمانے میں غم روزگار اور غم دل سے تنگ آ کر گوشہ نشین ہو گئے تھے اور کئی سال تک باہر نہ نکلے، نوے برس کی زندگی میں یہ زمانہ چھ سات سال سے زیادہ نہیں تھا۔ میر دوہری شخصیت رکھتے تھے، ایک ان کی داخلی شخصیت تھی جو غزلوں میں اجاگر ہے، دوسری خارجی شخصیت، جس کے زیر اثر انھوں نے زندگی کے کارزار میں حتی المقدور جد و جہد کی۔ انھوں نے مختلف ملازمتیں کیں، سپاہی بنے، سفارت کے فرائض بھی انجام دیئے اور مختلف برسرپیکار گروہوں کے درمیان مفاہمت اور مصالحت کی تدبیریں بھی سوچتے رہے۔ کئی جگہوں کے سفر کیے اور آخر کار بال بچوں سمیت لکھنؤ چلے گئے۔ مختصر یہ کہ وہ بے عمل انسان نہیں تھے، زندگی کے تقاضوں کو سمجھتے تھے لیکن اپنی داخلی شخصیت اور اپنے قلندرانہ مزاج کو زمانے کے دستبرد سے محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔

عشق اور غم عشق

میر کو بچپن ہی سے عشق کی تعلیم ملی تھی اور یہ خیال اور جذبہ ان کے رگ و پے میں سرایت کر گیا تھا وہ ساری زندگی اور کائنات کو جذبۂ عشق ہی کا مظہر جانتے تھے، عشق کا مفہوم ان کے ذہن میں بہت وسیع اور ہمہ گیر تھا:

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
عشق معشوق عشق عاشق ہے
یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق

درد ہی خود ہے، خود دوا ہے عشق
شیخ کیا جانے تو کہ کیا ہے عشق
تو نہ ہووے تو نظم کل اٹھ جائے
سچے ہیں شاعراں خدا ہے عشق

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت ہی اس کارخانے میں ہے
محبت ہی سب کچھ زمانے میں ہے

اس جذبہ عشق کا مرکز انسان کا دل ہے، میر کی شاعری میں عشق اور دل ہی سب سے اہم موضوع ہیں —— میر کے دل میں جس عشق نے جگہ پائی وہ عام انسانوں والا عشق تھا، یہ عشق، قید شریعت میں نہ آسکا اور ایک درد لا دوا بن کر ان کے دل میں جاگزین ہو گیا، میر کی تمام شاعری محبت کی شاعری ہے، میر کا غم محبت کا غم ہے، میر کی ساری یادیں محبوب کی یادیں ہیں اور غزل میں ان کی شخصیت ایک درد مند اور خود رفتہ عاشق کی ہے، ایک ایسا عاشق جو ذہنی اور جسمانی طور پر عشق کے پیکر میں ڈھل گیا ہے، نہایت نرم لہجے میں گفتگو کرتا ہے اور دل مرحوم کا مرثیہ سناتا ہے۔ خود میر صاحب نے بھی اپنی شاعری کو 'دل کا مرثیہ' ہی کہا ہے۔

میر کی غزلوں میں جو سوز، درد مندی، اور غم پسندی کی کیفیت ہے وہ ان کے مزاج کے عین مطابق ہے، انھیں محبوب اور غم محبوب دونوں سے پیار ہے اور اس پیار میں خود ان کی جو حالت ہوئی وہ بھی انھیں

عزیز ہے، گویا وہ فنا فی العشق بھی تھے اور فنا فی الذات بھی۔ محبت جس نرمی اور گرمی والہانہ وابستگی، اور بے خودی کا مطالبہ کرتی ہے، وہ سب میر کے اندر موجود تھی اسی لئے میر صاحب نے محبت اور غم محبت کے سارے تقاضے پورے کر دیئے

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

میرے سلیقے سے مری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ہوگا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا   دم کے جانے کا نہایت غم رہا

پاس ناموس عشق تھا ورنہ   کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

دل تڑپے ہے، جان کھپے ہے حال جگر کا ہوگا
مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا

مصائب اور تھے پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہوگیا ہے

چشمِ خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا
ہم یہ سمجھے تھے کہ اے میرؔ یہ آزار گیا

جل جل کے سب عمارتِ دل خاک ہوگئی
کیسے نگر کو آہ محبت نے دی ہے آگ

خود فراموشی۔ خود کلامی

میر صاحب کے ساتھ مشکل یہ تھی کہ وہ اپنی انا اور افتادِ طبع سے مجبور تھے اور کسی کو اپنا ہمدم و ہمراز نہ بنا سکے، ان کی داستانِ غم سننے والا شاید کوئی نہ تھا، سو انہوں نے باتیں کرنے کے لئے ایک ہمراز تخلیق کرلیا۔ مثنوی 'خواب و خیال' سے بھی اس خیال کی تصدیق ہوتی ہے کہ وہ خیالی پیکروں سے باتیں کرسکتے تھے۔ اس سے پہلے بچپن میں انھیں عمِ بزرگوار سید امان اللہ صاحب جن درگاہوں اور تکیوں پر لے جاتے تھے اُن میں بھی بے خودی اور خود فراموشی کی تلقین کی جاتی تھی۔ ایک بزرگ احسان اللہ تھے۔ انھیں کوئی پکارتا تو اندر سے خود ہی جواب دیتے کہ "احسان اللہ گھر میں نہیں ہے"۔ ممکن ہے میرؔ کو وارفتگی اور بے خودی کی یہ کیفیت بہت بھلی معلوم ہوتی ہو اور بعد میں

جب غم عشق نے انھیں بھی ایک ایسی ہی بے خودی کی منزل پر پہنچا دیا تو وہ خیالوں کی دنیا میں آباد ہو گے۔

مسکن جہاں تھا دل زدہ مسکین کا ہم تو واں
کل دیر میر میر پکارے کہاں ہے اب

ملنے والو پھر ملے گا ہے وہ عالم دیگر میں
میر فقیر کو سکر ہے یعنی مستی کا عالم ہے اب

از خویش رفتہ اس بن رہتا ہے میر اکثر
کرتے ہو بات کس سے وہ آپ میں کہاں ہے؟

بیخودی لے گئی کہاں ہم کو — دیر سے انتظار ہے اپنا
بیخودی پر نہ میر کے جاؤ — تم نے دیکھا ہے اور عالم میں

میر کے مقطعے بھی مشہور ہیں جن میں وہ عموماً اپنا حال زار بیان کرتے ہیں یا اپنے آپ سے گفتگو کرتے ہیں، اس خود کلامی میں ان کا شاعرانہ سلیقہ بھی شامل ہے یعنی یہ مجذوب کی بڑ نہیں بلکہ ایک ستم رسیدہ اور غم نصیب کی اندرونی کیفیت کا فنکارانہ اظہار ہے:

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو
ہے خیر میر صاحب! کچھ تم نے خواب دیکھا

میر کا لہجہ

میر کا لہجہ شاعرانہ اور دردمندانہ ہے۔ ان کی زبان نرم، سادہ اور میٹھی ہے۔ محبت، پرشکوہ الفاظ اور پیچدار گفتگو کے

بجائے سادگی اور سچائی کو پسند کرتی ہے، میر کے لہجے میں یہی سادگی اور سچائی ہے، وہ جذبات اور احساسات کو لفظوں میں منتقل کرنے کا ہنر جانتے ہیں اور اس فن میں ان کا سلیقہ مشہور ہے:

رات ساری تو کٹی سنتے پریشاں گوئی
میر جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو

پھرتے ہوئے میر صاحب سب سے جدے جدے تم
شاید کہیں تمہارا دل ان دنوں لگا ہے

فقیرانہ آئے صدا کر چلے ۔۔۔ میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

سرہانے میر کے آہستہ بولو ۔۔۔ ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے

اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میر ۔۔۔ پھر ملیں گے اگر خدا لایا

ہمیشہ آنکھ ہے نمناک، ہاتھ دل پر ہے
خدا کسی کو نہ، ہم سا بھی دردمند کرے

قامت خمیدہ، رنگ شکستہ بدن نزار
تیرا تو میر غم میں عجب حال ہوگیا

میر صاحب غزل کے مقطعے میں خود کو کبھی میر جی، کبھی میر صاحب اور کبھی میر فقیر کہہ کر مخاطب کرتے ہیں یہ شیوۂ گفتار بھی میر ہی سے مخصوص ہو کر رہ گیا۔

حسن شناسی

میرنے اپنے محبوب کو ہر رنگ میں دیکھا ہے ، وہ حسن کرشمہ ساز کے زبردست مزاج داں تھے، ان کا جمالیاتی ذوق نہایت ستھرا اور نکھرا ہوا تھا، بے شمار اشعار میں انھوں نے اپنے محبوب کے حسن و جمال کی عکاسی کی ہے عشق کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ حسن کو پہچانتا ہے ۔ عشق تو میر کے خمیر میں تھا لیکن حسن بھی ان کی نظر میں ہے :

نازکی ان لبوں کی کیا کہیے ۔۔۔ پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
میر ان نیم باز آنکھوں میں ۔۔۔ ساری مستی شراب کی سی ہے

اٹھتی نہیں ہیں واں سے تا مجھ تلک بھی پہنچیں
پھرتی ہیں دے نگاہیں پلکوں کے سائے سائے

صبح وہ آفت اُٹھ بیٹھا تھا تم نے نہ دیکھا صد افسوس
کیا کیا فتنے سر جوڑے پلکوں کے سائے سائے گئے

دور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھ طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے کچھ اچھی آنکھوں والوں کا

ساعد سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لیکر چھوڑ دیے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیال خام کیا

شعریت

غزل تو میر کے مزاج کا ایک حصہ تھی اور اس صنف سخن کے تمام

لوازمات ان کی طبیعت میں موجود تھے، بہر حال کسی خیال، جذبے یا کیفیت کو فن کے سانچے میں ڈھالنا بھی ضروری ہے یعنی شاعری معنی آفرینی کا نام ضرور ہے لیکن قافیے سے پیچھا چھڑانا بھی ممکن نہیں شاعری کے کچھ تقاضوں کو پورا کرنا لازم ہے۔ شاعری کے پیغمبری ہونے میں یقیناً شبہ ہے لیکن اس کی صنعت گری مُسلّم ہے میر صاحب کو غزل سازی کا ہنر خوب آتا ہے اور وہ اس کے تمام تقاضوں کو جانتے ہیں :

صناع طرفہ ہیں ہم، عالم میں ریختہ کے
گر میرؔ جی لگے گا تو سب ہنر کریں گے

چنانچہ میر صاحب کی غزلوں میں خوبصورت شاعری کی بہت سی خوبیاں نمایاں ہیں۔ یعنی ان میں خیال کی جدت اور بیان کی رعنائی ہے، لفظی و معنوی صنعتوں کا نہایت برمحل اور بے تکلف استعمال ہے — کہیں لفظوں کی تکرار سے نغمگی اور تاثیر میں اضافہ ہوا ہے تو کہیں محض سادگی نے حُسن پیدا کیا ہے، سہل ممتنع کی بھی نہایت اچھی مثالیں ملتی ہیں۔

حسنِ بیان :

جائے ہے جی نجات کے غم میں — ایسی جنت گئی جہنم میں

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

یہ جو چشمِ پُر آب ہیں دونوں — ایک خانہ خراب ہیں دونوں
ایک سب آگ ایک سب پانی — دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

ترے فراق میں جیسے خیال مفلس کا　　گئی ہے فکرِ پریشاں کہاں کہاں میری

کچھ نہ دیکھا پھر بجز اک شعلۂ پُر پیچ و تاب
شمع تک ہم نے تو دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

حسنِ تکرار :

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے　　اسکی آنکھوں کی نیم خوابی سے
آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے
عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

سہل ممتنع :

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات ؟　　کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا

سب پہ جس بار نے گرانی کی　　اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا
اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میرؔ　　پھر ملیں گے اگر خدا لایا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے　　یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ　　کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی ‏ ‏ دھوم ہے پھر بہار آنے کی

تشبیہات:

ترے فراق میں جیسے خیال مفلس کا
گئی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے ‏ ‏ دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

کچھ موجِ ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی ‏ ‏ شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی
دلّی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے ‏ ‏ جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

ہستی اپنی حباب کی سی ہے ‏ ‏ یہ نمائش سراب کی سی ہے
نازکی ان لبوں کی کیا کہیے ‏ ‏ پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

سادگی:

کرو توکل کہ عاشقی میں نہ یوں کرو گے تو کیا کرو گے
الم جو یہ ہے تو درد مندو! کہاں تلک تم دوا کرو گے
جگر میں طاقت کہاں ہے اتنی کہ دردِ ہجراں سے مرتے رہیے
ہزاروں وعدے وصال کے تھے کوئی بھی جیتے وفا کرو گے

عشق میں کھوئے جاؤ گے تو بات کی تہ بھی پاؤ گے
قدر ہماری کچھ جانو گے دل کو کہیں جو لگاؤ گے

صبر کہاں بیتابئ دل سے، چین کہاں بے خوابی سے
سو سو بار گلی میں تکتے گھر سے باہر آؤ گے
اشک تو پانی سے ہیں لیکن جلتے جلتے آویں گے
دل کی لگی حیران ہیں صاحب کس ڈھب سے بجھاؤ گے

فکر و نظر

میر کی دنیا عشق و محبت کی دنیا ہے جس میں جذبے اور احساس کو بنیادی اہمیت حاصل ہے لیکن میر صاحب دل کے باہر کی دنیا پر بھی نظر رکھتے ہیں اور زندگی، انسان، مظاہر قدرت اور کائنات کے بارے میں اپنا ایک نقطۂ نظر اور اپنی ایک رائے رکھتے ہیں، خارجی حالات کی عکاسی اور ترجمانی کا ذکر پہلے آچکا ہے، اب میر کی غزل میں فکر و نظر کے عناصر دیکھئے ——

ٹک رُک کے صاف طینت نکلے ہے اور کچھ ہو
پانی گرہ جو ہووے تو پھر گُہر بنے ہے
برسوں لگی رہی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب، صاحب نظر بنے ہے

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لیکر

وقفۂ مرگ اب ضروری ہے
عمر طے کرتے تھک رہے ہیں ہم

مرگ کیا منزلِ مراد ہے میر
یہ بھی اک راہ کا توقف ہے

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ
آئینہ تھا تو مگر قابل دیدار نہ تھا

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرم دامنگیر ہوتی ہے خدا ہوتے

غفلت سے ہے غرور تجھے ورنہ ہے بھی کچھ؟
یاں وہ سماں ہے جیسے کہ دیکھے ہے کوئی خواب

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

یہ میر کی شاعری کا ایک سرسری جائزہ ہے جو ان کے منتخب کلام سے پیش کیا گیا ہے ـــــ میر نے طویل عمر پائی اور زندگی بھر شعر کہتے رہے جس میں بھلے بُرے سبھی طرح کے اشعار شامل ہیں، جن لوگوں کو میر صاحب کا سارا کلام پڑھنے کی توفیق ہوئی ہے وہ اس خیال سے اتفاق کریں گے کہ "بلندش بغایت بلند و پستش بغایت پست" ایسی بلندی اور ایسی پستی میر ہی کے کلام میں نظر آتی ہے ـــ ان کے کلیات کا

تقریباً پچھتر فیصد حصہ ادبی معیار سے کمتر ہے اور اُس میر کے شایان شان نہیں جسے ہم اور آپ جانتے ہیں، معاشرتی زندگی میں جو گراوٹ اور اخلاقی بے اعتدالیاں تھیں ان کا عکس واثر بھی میر کی غزلوں میں ہے، میر جیسے اعلیٰ شاعر کے دیوان میں ایسے ادنیٰ اشعار دیکھ کر افسوس ہوتا ہے۔

بہرحال میر صاحب کا منتخب کلام بھی خاصا زیادہ ہے اور یہ وہ کلام ہے جو اپنی دلکشی، رعنائی اور تاثیر میں بے مثل ہے، میر کا انداز بیان اور شیوۂ گفتار غزل میں اتنا رچ بس گیا ہے کہ یہی غزل کا اصل مزاج معلوم ہوتا ہے، پچھلے ڈیڑھ سو برس میں غزل نے کئی رنگ بدلے لیکن میر صاحب کا رنگ اب بھی غالب ہے جس کا بنیادی سبب ان کے جذبے کی سچائی اور بیان کی دلآویزی ہے۔

سب میر کو دیتے ہیں جگہ آنکھوں میں اپنی
اس خاکِ رہِ عشق کا اعزاز تو دیکھو

مرزا محمد رفیع سودا

اٹھارھویں صدی میں اور خصوصاً آخری نصف صدی کے دوران بے شمار شعراء نمودار ہوئے اور ان میں کئی شاعروں کو نہ صرف تاریخی اہمیت بلکہ ایک ممتاز ادبی مقام بھی حاصل ہے لیکن اس پورے عہد پر میر و مرزا ہی چھائے رہے۔ اور تاریخ ادب میں یہ دور میر و مرزا ہی کا دور کہلاتا ہے۔ مرزا سودا نے میر کے مقابلے میں نہ صرف غزل میں اپنی انفرادیت قائم رکھی بلکہ اپنے لئے وسیع تر میدان تلاش کیا اور ہر صنف میں اپنی طبیعت کے جوہر دکھائے۔

مرزا رفیع سودا ۱۷۱۳ء میں دلی میں پیدا ہوئے، عربی و فارسی کی اچھی تعلیم پائی تھی۔ سپاہی پیشہ تھے، خوشحال گھرانے سے تعلق رکھتے تھے لیکن بعد میں یہ بھی گردشِ زمانہ کی زد میں آئے اور مختلف جگہوں پر ملازمتیں کیں اور مختلف سرکاروں سے وابستہ رہے اس سلسلے میں فرخ آباد بھی گئے، پہلی بار نواب شجاع الدولہ نے جب انھیں لکھنؤ آنے کی دعوت دی تو انھوں نے انکار کیا لیکن آخر کار انھیں دربار لکھنؤ میں پناہ لینی پڑی نواب نے انکی بڑی قدر افزائی کی، ان کے بعد نواب آصف الدولہ نے سرپرستی کی۔ سودا کو وظیفے کے طور پر کچھ جائداد ملی ہوئی تھی جس کی آمدنی چھ ہزار روپے سالانہ تھی۔ ۱۷۸۱ء میں لکھنؤ ہی میں انتقال ہوا۔ مرزا سودا شاہ حاتم کے شاگرد تھے جنھیں اپنے شاگرد پر بڑا ناز تھا اور انھیں وہ پہلوانِ سخن کہا کرتے تھے۔

سودا کی طبیعت میر سے مختلف تھی وہ نہایت یار باش، زندہ دل اور شگفتہ مزاج تھے، شوخی اور طباعی انتہا کو پہنچی ہوئی تھی، قصیدہ گوئی اور ہجو گوئی میں کوئی ان کا ہمسر نہیں تھا، یعنی وہ تحسین و تضحیک دونوں پر قدرت رکھتے تھے جہاں کسی پر غصہ آتا فوراً قلم اٹھا کر اس کی ہجو لکھ ڈالتے اور دل کا غبار نکال دیتے آب حیات میں مولانا آزاد نے بڑے مزے مزے کے واقعات درج کئے ہیں۔ کہتے ہیں جب کسی سے ناراض ہوتے تو اپنے خدمتگار غنچہ کو آواز دیتے "غنچے! ذرا لانا تو میرا قلمدان ——— ابھی اس کی خبر لیتا ہوں" ——— اور واقعی انھوں نے کسی کو نہیں بخشا میر ضاحک کے تو جانی دشمن تھے اور سب سے زیادہ وہی ہجو کا نشانہ بنے۔ ان ہجویات میں اکثر مرزا نے تہذیب اور شائستگی کا دامن چھوڑ دیا اور نہایت عامیانہ زبان استعمال کی بعض ہجویات میں معاشرتی زندگی پر طنز و تبصرہ ہے اور بعض میں افراد کو ہدفِ ملامت بنایا ہے۔ ایک دفعہ میر صاحب سے ناراض ہوگئے تو انھیں بھی نہیں بخشا اور ہجو لکھ ڈالی۔

ہے جو کچھ نظم و نثر عالم میں ——— زیر ایراد میر صاحب ہے
ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح ——— لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے

لیکن عام طور پر دونوں شعرا میں اچھے تعلقات تھے اور وہ ایک دوسرے کی عظمت کو تسلیم کرتے تھے ——— مرزا سودا کو اس زمانے میں قصیدہ گوئی کا بادشاہ تسلیم کیا جاتا تھا اور سب انھیں 'ملک الشعرائی' کا مستحق سمجھتے تھے لیکن مرزا اپنی جولانیٔ طبع کے سبب کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے، کہا جاتا ہے کہ ایک دفعہ شاہ عالم بادشاہ نے انھیں ملک الشعراء کا خطاب دینے کی پیش کش کی تو انھوں نے کہا "حضور کی ملک الشعرائی سے کیا ہوتا ہے، کرے گا تو میرا کلام 'ملک الشعراء' کرے گا۔"

اس میں شک نہیں کہ وہ قصیدہ گوئی میں انوری اور خاقانی کے ہم مرتبہ

ہیں اور مضمون آرائی میں عرفی اور ظہوری سے کم نہیں، لیکن غزل میں بھی ان کی حیثیت مُسلّم ہے اور وہ شاعری کے اعلیٰ ترین معیار پر پورے اترتے ہیں۔ خود کہتے ہیں۔

وہ جو کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب
ان کی خدمت میں میں لیکر یہ غزل جاؤں گا

بزرگوں کی رائے تذکرہ نویسوں اور شاعروں نے میر کی طرح سودا کی استادی کو بھی ہر زمانے میں تسلیم کیا ہے:

"غزل و قصیدہ و مثنوی و قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب می گوید، سر آمد شعرائے ہندی اوست، بسیار خوشگو است ——— پیش فکر عالیش طبع عالی شرمندہ" ——— (نکات الشعراء)

"بزعم فقیر غزلش بہ از قصیدہ اش و قصیدہ بہ از غزل" ——— (گلشن بیخار)

"میر و درد آپ بیتی بیان کرتے ہیں، سودا جگ بیتی۔ اسی لئے میر درد کے یہاں وحدت ہے اور سودا کے یہاں کثرت۔ سودا کی تماشائی نظر میں دنیا وسیع اور بوقلموں نظر آتی ہے ——— (دلی کا دبستان شاعری)

میر:

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیت و معنیٰ
گیا ہو میر دیوانہ، رہا سودا تو مستانہ

ناسخ:

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سودا کا جواب
ہاں تتبع کرتے ہیں ناسخ ہم اس مغفور کا

آتشؔ :

پھر وں ہی مصرعِ سوداؔ ہے رُلاتا آتشؔ
"تجھ سے اے دیدۂ گریاں نہ ہوا تھا سو ہوا"

مرزا غالبؔ نے سوداؔ کے اس شعر کو "تیز نشتر" قرار دیا ہے :

دکھلایئے لے جا کے تجھے مصر کا بازار
لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنسِ گراں کا

سوداؔ اور میرؔ

قصیدہ اور ہجو اور شہر آشوب میں سوداؔ کو ایک منفرد مقام حاصل ہے اور کوئی ان کا مقابل نہیں لیکن سوداؔ کی سدابہار شاعری میں سب سے خوبصورت پھول غزل ہی ہے ، قصیدہ کی صنف دم توڑ چکی لیکن سوداؔ زندہ وتابندہ ہے اور اب بھی انھیں تقریباً میرؔ کے برابر درجہ حاصل ہے ـــ سوداؔ کے ساتھ میرؔ کا مطالعہ اور موازنہ کچھ اس لئے بھی نامناسب معلوم نہیں ہوتا کہ دونوں شعراء نے ایک ہی فضا میں سانس لی، اور بعض صورتوں میں ایک سے حالات میں زندگی بسر کی - خان آرزوؔ سے دونوں ہی نے فیض حاصل کیا، سرکار دربار سے دونوں کا کچھ نہ کچھ تعلق رہا اور جب دلی کی زمین ان پر تنگ ہو گئی تو وہ یکے بعد دیگرے لکھنؤ پہنچے ـــــ حالات کی اس قدر یکسانیت کے باوجود دونوں کے مزاجوں میں کافی فرق اور فاصلہ ہے جو ان کی غزلوں میں بھی نمایاں ہے -

یہ سچ ہے کہ میرؔ کی زبان غزل کی زبان ہے، دل کا افسانہ کہنے کیلئے

جس نرم گفتاری کی ضرورت ہوتی ہے وہی میر کا لہجہ ہے پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ میر کی قلندرانہ شخصیت غزل پر اس قدر چھا گئی کہ غزل کا مزاج متعین ہو گیا۔ اس کے برعکس سودا نے اپنی غزل میں خود اپنا مزاج اور اپنے تیور سمونے کی کوشش کی۔ تاہم جہاں جہاں غم عشق کی کہانی اور دلِ دردمندی کی ترجمانی ہے دونوں ایک ہی لہجے میں بات کرتے ہیں۔ مثلاً سودا کے ان اشعار میں تقریباً وہی کیفیت اور رچاؤ ہے جو میر کے یہاں ہے:

جو گزری مجھ پہ مت اس سے کہو ہوا سو ہوا
بلاکشانِ محبت پہ جو ہوا سو ہوا
یہ کون حال ہے احوال دل پہ اے آنکھو
نہ پھوٹ پھوٹ کے اتنا بہو ہوا سو ہوا

وے صورتیں الٰہی کس ملک بستیاں ہیں
اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں

تجھ بن عجب معاش ہے سودا کا ان دنوں
تو بھی ٹک اس کو جا کے ستمگار دیکھنا
خاموش اپنے کلبۂ احزاں میں رات دن
تنہا پڑے ہوئے درو دیوار دیکھنا
کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں روزِ ہجر کو
پر جو خدا دکھائے سو ناچار دیکھنا

جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے　　یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے

عشق یا پیغمبر وقت اس کو یارو کیا کہوں
دل تو ایوبی ہوا آنکھیں ہوئیں یعقوبیاں

میر تقی میر کی ایک بہت مشہور غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے:

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

اس غزل کی ایک مخصوص فضا ہے اور ہم اس غزل کے مزاج سے کافی مانوس ہو چکے ہیں، بالکل اسی زمین اور اسی رنگ میں سودا کی غزل موجود ہے، دونوں میں کس قدر یکسانیت ہے اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ سودا کی غزل کے تین شعر یہ ہیں:

مہر و وفا و شرم و مروت سبھی کچھ اس میں سمجھے تھے
کیا کیا دل دیتے وقت اس کو، ہم نے خیالِ خام کیا

لذت دی نہ اسیری نے، صیاد کی بے پروائی سے
تڑپ تڑپ کر مفت دیا جی ٹکڑے ٹکڑے دام کیا

شمع رخوں سے روشن ہو گھر ایسے اپنے کہاں تھے نصیب
صبحِ ازل سے قسمت نے خاموش چراغِ شام کیا

لیکن یہ سودا کا اپنا مخصوص لہجہ نہیں ہے، سودا کے مزاج میں وہ دھیما پن نہیں ہے جو میر کی خصوصیت ہے، سودا کے لہجے میں کرارا پن اور مردانگی ہے وہ ایک خاص تیور اور طنطنے کے ساتھ بلند آواز میں گفتگو کرتے ہیں مثلاً:-

غیر کے پاس یہ اپنا ہی گماں ہے کہ نہیں
جلوہ گر ورنہ مرا یار کہاں ہے کہ نہیں
دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لئے پھرتا ہوں
کچھ علاج اس کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں
پاس ناموس مجھے عشق کا ہے اے بلبل!
ورنہ یاں کون سا انداز فغاں ہے کہ نہیں

مندرجہ ذیل اشعار سے دونوں شاعروں کے مزاج اور انداز بیان کا فرق واضح ہو جاتا ہے:

میر:

گلہ میں جس سے کروں تیری بے وفائی کا
جہاں میں نام لے پھر وہ آشنائی کا

سودا:

گلہ لکھوں میں اگر تیری بے وفائی کا — لہو میں غرق سفینہ ہو آشنائی کا

میر:

ایک محروم چلے میر ہمیں دنیا سے — ورنہ عالم نے زمانے کو دیا کیا کیا کچھ

سودا:

سودا جہاں سے آکے کوئی کچھ نہ لے گیا — جاتا ہوں اک میں دل پر آرزو لئے

میر:

سرہانے میر کے آہستہ بولو — ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

سوداؔ:

سوداؔ کے جو بالیں پہ ہوا شورِ قیامت خدّامِ ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

میرؔ اور سوداؔ نے ایک ہی طرح میں کئی غزلیں کہی ہیں اور غالباً ایک دوسرے کی ٹکّر پر کہی ہوں گی، ان میں دونوں استادوں کی استادی نمایاں ہے۔ یعنی زبان اور بیان پر دونوں کو یکساں قدرت ہے البتہ لہجے اور تیور میں فرق ہے اور یہ فرق انکی شخصیت اور افتادِ طبع کا ہے۔ ایسی ہی ایک غزل کے چند اشعار یہ ہیں:

میرؔ کی غزل:

ترا ہے وہم کہ میں اپنے پیرہن میں ہوں نگاہ غور سے کر مجھ میں کچھ رہا بھی ہے

کہاں تلک شب و روز آہ دردِ دل کہئے ہر ایک بات کی آخر کچھ انتہا بھی ہے

گزار شہرِ وفا میں سمجھ کے کر مجنوں کہ اس دیار میں میرؔ شکستہ پا بھی ہے

سوداؔ کی غزل:

نسیم ہے ترے کوچے میں اور صبا بھی ہے
ہماری خاک سے دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے

ستم روا ہے اسیروں پہ اس قدر صیاد
چمن چمن کہیں بلبل کی اب نوا بھی ہے

ترا غرور، مرا عجز، تا کجا ظالم
ہر ایک بات کی آخر کو انتہا بھی ہے

سمجھ کے رکھیو قدم دشتِ خار میں مجنوں
کہ اس نواح میں سوداؔ برہنہ پا بھی ہے

سوداکی انفرادیت

غزل میں لہجے کی جو مردانگی سودا کے یہاں ہے وہ ہمیں غالب کی یاد دلاتی ہے۔ افسوس کہ یہ لہجہ غزل کو بہت زیادہ راس نہیں آیا ورنہ سودا کی غزل کی اور زیادہ قدر ہوتی۔ سودا کی غزل کے مضامین اور موضوعات تقریباً وہی ہیں جو اُس دور کے تمام شعراء کے یہاں پائے جاتے ہیں لیکن سودا کی غزل کا رنگ و آہنگ خاصا مختلف ہے مضامین میں بھی تنوع اور رنگارنگی کچھ زیادہ ہے۔ الفاظ پُرشکوہ ہیں خیالات میں بھی جدت و رعنائی ہے، فارسی تراکیب کے سبب بلاغت اور معنویت بڑھ گئی ہے، کہیں کہیں شوخی اور طنز بھی ہے جو ان کے مزاج کا حصہ ہے اور ان باتوں سے بڑھ کر سودا کا اپنا تیور اور طنطنہ ہے جو ان کا اندازِ بیان متعین کرتا ہے۔ سودا کا اپنا خاص رنگ و انداز یہ ہے۔

کیفیتِ چشم اسکی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

تھا کسکے دل کو کشمکشِ عشق کا دماغ یارب بُرا ہو دیدۂ خانہ خراب کا

سودا نگاہِ دیدۂ تحقیق کے حضور جلوہ ہر ایک ذرے میں ہے آفتاب کا

ناصح تو نہیں چاشنیٔ عشق سے آگاہ

بے عشقِ بتاں جینے کی لذت، بخدا ہیچ

ہم شیخ کی سنتے تھے مریدوں سے بزرگی

دیکھا جو اُنھیں جا کے تو عمامہ سوا ہیچ

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ

کیا جانئے تونے اسے کس حال میں دیکھا

جاتے ہیں لوگ قافلہ کے پیش و پس چلے
دنیا عجب سرا ہے جہاں آکے، بس چلے
کہیو صبا سلام ہمارا بہار سے
ہم تو چمن کو چھوڑ کے سوئے قفس چلے

بدلا ترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے — اپنا ہی تو فریفتہ ہوئے خدا کرے
فکر معاش، عشق بتاں یاد رفتگاں — اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کیا کرے
گر ہو شراب و خلوت و محبوب خوبرد — زاہد تجھے قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے

نالاں ہوں مدتوں سے ترے سائے کے تلے
پوچھا نہ یہ کبھو پسِ دیوار کون ہے؟

موسم گل ہی میں صیاد سے جا کر یارو
ذکر مرغانِ گرفتار کروں یا نہ کروں

سوداؔ کی طبیعت کی رنگا رنگی اور مزاج کی شگفتگی ہمیں غالبؔ کی یاد دلاتی ہے بعض اوقات وہ ذہنی طور پر ایک دوسرے کے بہت قریب آجاتے ہیں اور ان کا انداز و اسلوب ایک سا ہوتا ہے مثلاً یہ دو شعر دیکھئے۔

غالبؔ

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ — تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

سوداؔ:

گدا دستِ اہلِ کرم دیکھتے ہیں — ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں

غالب :

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید ناامیدی اس کی دیکھا چاہیئے

سوداؔ :

کسی کی مرگ پر اے دل نہ کیجئے چشم تر ہرگز

بہت سار دیتے ان پر جو اس جینے پہ مرتے ہیں

سوداؔ نے کافی صاف ستھری زبان استعمال کی ہے لیکن ان کے یہاں فارسی ترکیبیں کافی ہیں اور بعض اوقات ان کی غزلوں میں الفاظ و بیان کا اتنا زور اور جوش پیدا ہوتا ہے کہ غزل کی زبان قصیدے کی پرشکوہ زبان میں تبدیل ہو جاتی ہے ۔ مثلاً ان دو اشعار میں قصیدے کے تیور نمایاں ہیں :

پونچھ کر چشم کریں ہم جو فشارِ دامن

باج خواہاں ہو رگِ ابر سے تارِ دامن

آتش جو عشق کی ہے سو نورِ بصر میں ہے

شعلہ زباں دراز مری چشم تر میں ہے

دراصل سوداؔ کی شخصیت بڑی پہلودار تھی ــــ غزل کے ساتھ جو "وفاداری بشرطِ استواری" میرؔ نے برتی وہ سوداؔ کے بس کی بات نہ تھی، ان کے سامنے جولانیٔ طبع کے اظہار کے لئے اور کئی میدان تھے مثلاً ہجو اور قصیدہ اور شہر آشوب خصوصاً شہر آشوب میں انھوں نے اقتصادی بدحالی اور معاشرتی انتشار کی جو تصویر پیش کی ہے وہ بے حد مؤثر ہے اس سے سوداؔ کے اجتماعی شعور اور بالغ نظری کا

پختہ ثبوت ملتا ہے ان کے یہ شہر آشوب ہماری معاشرتی تاریخ کا حصہ بن چکے ہیں اس اعتبار سے سودا کی شاعرانہ حیثیت اور شخصیت عظیم تر اور ہمہ گیر ہے۔ ایک شہر آشوب کے دو بند ملاحظہ کیجئے :۔

جہاں آباد تو کب اس ستم کے قابل تھا
مگر کبھی کسی عاشق کا یہ نگر دل تھا
کہ یوں مٹا دیا گویا کہ نقش باطل تھا
عجب طرح کا یہ بحر جہاں میں ساحل تھا
کہ جس کی خاک سے لیتی تھی خلق موتی رول

نجیب زادیوں کا ان دنوں ہے یہ معمول
وہ برقع سر پہ ہے جس کا قدم تلک ہے طول
ہے ان کی گود میں لڑکا گلاب کا سا پھول
اور ان کے حسن طلب کا ہر ایک سے یہ اصول
کہ خاکِ پاک کی تسبیح ہے جو لیجے مول

غزل سودا کے شاعرانہ کاروبار کا صرف ایک شعبہ ہے لیکن انھوں نے اس کا حق بھی ادا کر دیا ہے۔ غزل کو انھوں نے بہت سے نہایت خوبصورت اور پُر معنی اشعار دیئے اور اپنی انفرادیت کا چراغ روشن کیا جو آج بھی تابندہ ہے۔

گر زمزمہ یہی ہے ہمارا تو صفیرو! ہوتے ہیں اس چمن میں گرفتار آجکل

اُمید ہو گئی کچھ گوشہ گیر سی دل میں
رہا کرے ہے تمنا اسیر سی دل میں

آتے نہیں نظر یں کسی کے جو ہم تو کیا
عالم تو سب طرح کا ہماری نظر میں ہے

رونے نے کیا حالِ دل اُس شوخ پر روشن
سودا نے دیا عشق کا پانی میں جلایا

گُل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی
تنہا ترے ماتم میں نہیں شام سیہ پوش
رہتا ہے سدا چاک گریبان سحر بھی

خواجہ میر درد

خواجہ میر درد اردو کے سب سے بڑے صوفی شاعر ہیں لیکن ان کا تصوّف وہ شاعرانہ تصوف نہیں جو عام طور پر غزلوں میں نظر آتا ہے بلکہ یہ ایک فلسفہ اور ایک نظریہ حیات ہے جس کی تشریح کے لئے غزل کو ذریعۂ تعلیم بنایا گیا ہے۔ تصوف ان کے لئے زبان کا ذائقہ نہیں بلکہ یہی ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ ہمارے اکثر شعراء کا تصوف محض ذہنی اور علمی رہا ہے، لیکن میر درد کا تصوف ان کی ساری زندگی کا عمل اور تجربہ ہے۔ یہ کہنا ٹھیک نہیں کہ ان کی غزلوں میں تصوف پایا جاتا ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ ان کا تصوف غزلوں میں ڈھل گیا ہے۔

خواجہ میر درد ۱۷۱۹ء میں دلّی میں پیدا ہوئے، ان کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب بھی ولی صفت انسان تھے اس لئے سجادہ نشینی انھیں ورثے میں ملی تھی۔ درد نے اپنے بزرگوں کا مسلک اختیار کیا اور انہی کے نقشِ قدم پر چلتے رہے۔ دینی علوم پر انھیں عبور حاصل تھا۔ موسیقی میں بھی ان کی مہارت مشہور ہے اور اس حد تک کہ بڑے بڑے اہل فن ان سے رہنمائی حاصل کرتے تھے ——

خواجہ صاحب کے یہاں اکثر موسیقی کی محفلیں بھی ہوتی تھیں جن میں انکے عقیدتمندوں، شاعروں اور موسیقاروں کا اجتماع ہوتا تھا۔ انھوں نے بعض ملازمتیں بھی کیں، لیکن کچھ عرصہ بعد گوشہ گیر ہوگئے اور راہِ طریقت اختیار کرلی۔ ان کے مریدوں اور عقیدتمندوں کی تعداد بہت زیادہ تھی اور وہ خواجہ صاحب کی خدمت اور اطاعت

کو اپنے لئے باعثِ سعادت جانتے تھے۔ اسی لئے انقلاب کی آندھیوں میں بھی اس فقیر کی درگاہ سلامت رہی اور خواجہ میر درد دہیں جمے رہے۔ دلی اس زمانے میں تباہیوں کا مرکز بنی ہوئی تھی اور اس طوفان میں بڑے بڑے درخت اکھڑ گئے۔ حالات سے مجبور ہو کر بہت سے شعراء اور دوسرے اہل فن دلی چھوڑ کر چلے گئے لیکن خواجہ صاحب نے اپنا آستانہ نہ چھوڑا۔ جس فقر و استغنا، اور صبر و توکل کی وہ دوسروں کو تلقین کرتے تھے اُس پر خود بھی عمل کر کے دکھا دیا ـــــــ اور کہا تو یہ کہا:

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے

ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

خواجہ صاحب کے مقاصد جلیل اور آرزوئیں قلیل تھیں۔ دُنیا اور دنیا والوں سے ان کے رشتے اور رابطے محدود تھے اور وہ اپنے دائرہ عمل میں دوسروں کی مداخلت برداشت نہیں کرتے تھے اُن کی صحبت میں بیٹھنے والوں اور محفلوں میں شریک ہونے والوں کو آدابِ محفل کا پورا لحاظ رکھنا ہوتا تھا اور اس معاملے میں وہ بڑے بڑوں کو ٹوک دیا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں مولانا آزاد کا بیان کیا ہوا ایک واقعہ قابلِ ذکر ہے:-

"شاہ عالم بادشاہ نے خود ان کے ہاں آنا چاہا، انھوں نے قبول نہ کیا مگر ماہ بماہ ایک معمولی جلسہ اہل تصوف کا ہوتا تھا اس میں بادشاہ بے اطلاع چلے آئے۔ اتفاقاً اُس دن بادشاہ کے پاؤں میں درد تھا۔ اس لئے پاؤں پھیلا دیا ـــــــ انھوں نے کہا یہ فقیر کے آداب محفل کے خلاف ہے۔ بادشاہ نے عذر کیا کہ معاف کیجئے عارضہ سے معذور ہوں انھوں نے کہا عارضہ تھا تو تکلیف کیا ضرور تھی۔"

یہ واقعہ کچھ ایسا غلط معلوم نہیں ہوتا کیونکہ بادشاہوں کی حیثیت بھی اُس زمانے

میں سلطنت کے سجادہ نشینوں کی سی تھی اور "سلطنت شاہِ عالم از دلی تا پالم" کی کہاوت عام تھی۔ خواجہ صاحب کا دائرہ اثر بھی کچھ کم نہ تھا اور وہ فقیری میں شاہی کا انداز رکھتے تھے ـــــ پھر شاعری ان کے لئے نہ تو ذریعۂ عزت تھی نہ ذریعۂ تجارت ـــــ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اُن کی شعر گوئی سے خود اردو شاعری کی آبرو میں اضافہ ہوا اور اس زبان کا معیار و اعتبار بڑھا۔ میر حسن نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے :

"شاعر فارسی و ہندی نے غلط۔ این چہ لائق اوست، بل شعر گفتن دوں مرتبہ اوست" ـــــ

شاعری کو انھوں نے خیالات و عقائد کی نشر و اشاعت کے لئے ایک ذریعہ اور کارِ خیر کے طور پر اختیار کیا ـــــ لیکن نرا تصوف کسی کو بڑا شاعر نہیں بنا سکتا۔ خواجہ صاحب جتنے صوفی تھے اُتنے ہی شاعر بھی تھے، ان کے شاعرانہ مزاج اور اُنکی فنکارانہ صلاحیتوں کو بہر حال اپنے نمود و اظہار کی ضرورت تھی اور یہ صلاحیت غزل میں ظاہر ہو کر رہی۔ اس طرح خواجہ صاحب نے اپنی طبیعت کا مطالبہ بھی پورا کیا اور فن کا تقاضا بھی ـــــ یعنی انھوں نے غزل کہی اور اس کی بنیاد اپنے عقائد و نظریات پر رکھی۔ ہوا و ہوس کے اُس زمانے میں انھوں نے غزل کو شائستگی، متانت، سنجیدگی اور توازن عطا کیا۔ اپنے فارسی کے رسالہ نالۂ درد میں لکھتے ہیں :

"فقیر نے کبھی شعر آورد سے موزوں نہیں کیا اور نہ اس میں مستغرق ہوا۔ کبھی کسی کی مدح نہیں کی نہ ہجو لکھی اور نہ کسی کی فرمائش پر شعر کہے" (ترجمہ)

خواجہ صاحب نے رشد و ہدایت کے سلسلے میں کئی رسالے مرتب کئے مثلاً

رسالۂ غنا اور واردات درد وغیرہ۔ انھوں نے تقریباً ستر برس کی عمر پائی اور ۱۷۸۴ء میں انتقال فرمایا۔ ان کے کسی عقیدتمند نے تاریخ وفات کہی :۔

حیف دنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب

میر و مرزا کے دور میں، اور ان عظیم شعراء کی موجودگی میں، خواجہ میر درد نے اپنی راہ الگ نکالی اور اپنی شاعرانہ عظمت تسلیم کرائی ——— وہی سودا جنھوں نے میر کی طرف روئے سخن کر کے یہ کہا تھا :

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

خواجہ میر درد کا احترام ملحوظ رکھتے ہوئے یوں کہتے ہیں

سودا بدل کے قافیہ تو اس غزل کو لکھ
اے بے ادب تو درد سے بس دو بدو نہ ہو

تمام تذکرہ نویسوں اور نقادوں نے بھی خواجہ صاحب کی شاعری کے بارے میں اچھی رائے کا اظہار کیا ہے :

نکات الشعراء :

" در چمن شعرش نفظ رنگین چمن چمن، گلچین خیال اور اگل معنی دامن دامن شاعر زور آور ریختہ " (میر)

آب حیات :

" خواجہ میر درد صاحب کی غزل سات شعر، نو شعر کی، ہوتی ہے مگر انتخاب ہوتی ہے، خصوصاً چھوٹی بحروں میں جو اکثر غزلیں کہتے ہیں

گویا تلواروں کی آبداری نشتریں بھر دیتے ہیں، خیالات ان کے سنجیدہ اور متین تھے...... تصوف جیسا انھوں نے کہا اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا۔" (آزاد)

تذکرۂ شعرائے اردو :

"دیوانش اگرچہ مختصر است لیکن چوں کلام حافظ سراپا انتخاب"۔

(میر حسن دہلوی)

وحدت الوجود

اردو شاعری میں تصوف کے مضامین پہلے بھی موجود تھے اور بعد میں بھی انھیں غزلوں میں جگہ ملتی رہی، خصوصاً مسئلہ وحدت الوجود پر بہت زیادہ زور دیا گیا، یہ تصوف کے مسلک کا نہایت اہم نظریہ ہے لیکن اس کی تاویل و تفسیر میں خاصی الجھنیں پیدا ہوئیں اکثر شاعروں نے علم و عمل کے بغیر بھی "ہمہ اوست" کا نعرہ لگا دیا اور کثرت میں وحدت کا جلوہ دیکھنے لگے ــــ خواجہ میر درد نے یہ نظریہ دوسرے شعراء کی طرح رسمی اور سرسری طور پر قبول نہیں کیا تھا بلکہ یہ ان کے جسم و جان میں سرایت کر گیا تھا اور وہ اس کے اسرار و رموز کو جانتے اور سمجھتے تھے۔ انھوں نے دوسروں کو بھی اس کی حقیقت سے آگاہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں :

"وحدت الوجود کے فقط یہ معنی ہیں کہ موجود بالذات صرف وہی ہے اور یہ معنی نہیں کہ واجب اور ممکن کی ماہیت ایک ہے اور عبد اور معبود ایک دوسرے کا عین ہیں اور کلی طبعی کی طرح اپنے افراد میں موجود ہے کیونکہ یہ سراسر زندقہ ہے...... کل من عنداللہ کے مطابق "ہمہ از دست" کی تصدیق وحی سے ہوتی ہے اس لئے "ہمہ اوست" غلط ہے اور "ہمہ از دست" صحیح ہے......!"

اس سے بہت پہلے بھی صوفیائے کرام نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ یہ مسئلہ بہت گہرا اور پیچیدہ ہے اس لئے "ہمہ اوست" کا وِرد کرنے کے بجائے "ہمہ از وست" کہنا چاہئے۔

گر بدانی، بداں کہ اوست ہمہ،   در بگوئی، بگو کہ زوست ہمہ،

اکثر شعرائے نے روایت اور فیشن کے طور پر صوفیانہ مضامین باندھے ہیں۔ بعض شاعروں نے اپنی روحانیت اور باطنی طہارت کے اظہار کے لئے، بعضوں نے اپنی بے عملی اور بے راہ روی کا جواز پیدا کرنے کے لئے، اور کچھ نے شعریت اور رنگا رنگی کی خاطر تصوف پر طبع آزمائی کی ہے ــــــ لیکن خواجہ میر دردؔ کا معاملہ دوسرا ہے۔ تصوف ان کا علم بھی ہے عمل بھی، ان کی زندگی بھی ہے اور شاعری بھی ــــــ اُنھوں نے تصوف کی خاطر شاعری کی ہوگی، شاعری کے لئے تصوف اختیار نہیں کیا۔

یہی وجہ ہے کہ خواجہ صاحب کی صوفیانہ شاعری میں سچائی اور گہرائی ہے انکے الفاظ و اصطلاحات میں زبردست معنویت ہے بلکہ صوفیانہ اصطلاحات ان ہی کے ذریعہ اردو غزل میں، عام ہوئیں۔ زبان کے عام الفاظ تصوف کی آغوش میں جاتے ہی اپنے معنی و مفہوم بدل لیتے ہیں۔ دردؔ کی غزلوں میں ایسے تمام الفاظ اصطلاحی معنوں میں استعمال کئے گئے ہیں اور انھیں سمجھنے کے لئے تصوف کی زبان اور اس کے مسائل جاننے ضروری ہیں، ان میں سے کچھ الفاظ یہ ہیں:

خلوت، جلوت، وحدت، کثرت، حیرت، کشف، نفس، ذات نقطہ، دائرہ، ممکن، واجب الوجود، شاہد، مشاہدہ، حجاب، پردہ، ساز، نغمہ، جزو کل، وہم، یقین، صنم، دیر و حرم، حق، باطل، آشنا، بیگانہ، آئینہ، وجود، موجود، مقصود، توجہ، نظر، جبر و قدر، مجبوری، مختاری اور

غیب وشہود وغیرہ وغیرہ۔

تعارف میر دردؔ کی زندگی اور شاعری دونوں میں یک رنگی ہے، انکی زندگی کھلی ہوئی کتاب کی مانند ہے اور ان کی شخصیت کے بہت سے پہلو نہیں۔ اگرچہ خارجی دنیا سے ان کے رابطے زیادہ نہیں تھے لیکن وہ بالکل تارک الدنیا بھی نہیں تھے؛ اُس دور کے چھوٹے بڑے، امیر غریب، صوفی اور شاعر سبھی گردشِ زمانہ کی چکی میں پس رہے تھے جس کے نتیجے میں ایک اجتماعی مزاج بن گیا تھا اور اس مخصوص مزاج کا کچھ حصہ ہر ایک کو ملا تھا۔ دردؔ کے مزاج میں یہی دردمندی، سوگواری اور خاکساری تھی۔ خود انکا تخلص بھی درد پسندی کی علامت ہے ــــــ انھوں نے اپنا تعارف یوں کرایا ہے:-

مژگانِ تر ہوں یا رگِ تاکِ بریدہ ہوں
جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں
ہر شام مثلِ شام ہوں میں تیرہ روزگار
ہر صبح، مثلِ صبح گریباں دریدہ ہوں
اے دردؔ جا چکا ہے مرا کام ضبط سے
میں غمزدہ تو قطرۂ اشکِ چکیدہ ہوں

گلیم بختِ سیہ سایہ دار رکھتے ہیں
یہی بساط میں ہم خاکسار رکھتے ہیں
نہ برق ہیں نہ شرر ہم، نہ شعلے سیماب
وہ کچھ ہیں پر کہ سدا اضطراب رکھتے ہیں

شاعری

میر درد جس مسلک کے علمبردار تھے اس میں ان کا عشق، عشقِ حقیقی اور ان کا محبوب، محبوبِ حقیقی ہے اس عشق میں شورش، جذبے کی گرمی اور ہوس کے بجائے طمانیتِ قلب، سکون اور پاکیزگی ہے، درد کی غزلوں میں جو طہارت ہے وہ اسی وجہ سے ہے۔ میر کے عشق اور غمِ عشق میں جو شدت اور جسم و جان کو کھپا دینے والی کیفیت پائی جاتی ہے وہ درد کے یہاں نہیں مل سکتی۔ یوں تو عشقِ الٰہی بھی ایک جذبہ ہی ہے اور جذب وکیفیت کے عالم میں اس کی شدت اور گرمی کا بھی کچھ ٹھکانہ نہیں لیکن یہ منزل بعد میں آتی ہے، تصوف میں ذات اور نفس کے بے شمار مراحل سے گزر جانے کے بعد عرفان کی منزل آتی ہے اور جب حسن کا جلوہ نظر آتا ہے تو عشق کا جذبہ شعلہ و سیماب بن جاتا ہے۔ لیکن انسان وہاں پہنچ جاتا ہے، تو پھر شاعر نہیں رہتا کچھ اور ہو جاتا ہے۔ اس عالمِ بیخودی سے پہلے صوفیوں کے عشق میں وہ گرمی، اور وارفتگی پیدا نہیں ہوتی جو عشقِ پردہ نشیں میں ہوتی ہے۔ میر اور درد کے عشق اور غمِ عشق میں یہی فرق ہے۔

۱- میر درد کی غزلوں میں متانت، سنجیدگی، اور توازن ہے۔ انھوں نے اپنی فکر کا راستہ بھی متعین کر رکھا ہے وہ ہمیشہ اسی نہج پر سوچتے ہیں اور ایک رنگ کی بات کو سو رنگ سے بیان کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے یہاں مضامین کا تنوع نہیں البتہ اندازِ بیان کا تنوع موجود ہے۔

۲- تصوف میں عشقِ حقیقی کی منزل تک پہنچنے کے لیے عشقِ مجازی سے بھی گزرنا لازم ہے، یعنی جو انسان، انسان سے محبت نہیں کر سکتا اور جو انسانی محبت کے تقاضوں سے واقف نہ ہو وہ خدا سے محبت کا دعویدار کیسے بن سکتا ہے؟ اور عشقِ الٰہی کے تقاضے کیونکر پورے کر سکتا ہے۔ درد عشقِ مجازی کی لذت سے

ناآشنا نہیں تھے اور ان کے یہاں خالص عاشقانہ اشعار کافی مل جاتے ہیں۔

۳۔ بہر حال محض عشق یا محض تصوف اختیار کرکے کوئی شخص بڑا شاعر نہیں بن سکتا۔ شاعری خود بھی ایک ایسی ظالم محبوبہ ہے جو عمر بھر کی وفا داری اور جان ماری کی طالب ہے، یہ ایک فن بھی ہے اور اس کے تقاضے بھی محبت کے تقاضوں سے کم نہیں۔ درد اس لئے بڑے شاعر نہیں کہ وہ صوفی تھے بلکہ اس لئے کہ وہ شعریت کے تمام مطالبات پورے کرنے میں کامیاب رہے، اور شاعری میں اُن کی شاعرانہ طبیعت اور صوفیانہ فطرت پوری طرح ہم آہنگ ہوگئی ہے۔

۴۔ درد کی طبیعت میں جو سادگی اور صفائی تھی وہ چھوٹی بحروں کی غزلوں میں بہت نمایاں ہے، سیدھی سچی بات کو مختصر ترین الفاظ میں بیان کرنے پر انھیں بڑی قدرت حاصل تھی چنانچہ ان کی سہل ممتنع کی غزلیں بیحد دلکش اور اثر انگیز ہیں:

اب تک جو باتیں کہی گئی ہیں ان کی روشنی میں ہم سرسری طور پر ان کی شاعری کے تین رنگ نمایاں طور پر دیکھ سکتے ہیں۔ یعنی صوفیانہ، عاشقانہ اور شاعرانہ ——— سہل ممتنع ایک اضافی صفت ہے۔

۱۔ صوفیانہ:

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا
ہم سبھی مہماں تھے واں، اک تو ہی صاحب خانہ تھا
ہوگیا مہماں سرائے کثرت موہوم آہ
وہ دلِ خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
حجابِ رُخِ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمائیاں
گر آئینے کے سامنے ہم آ کے ہو کریں
تردامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ لا سکے
آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے

وحدت نے ہر طرف ترے جلوے دکھا دئے
پردے تعینات کے جو تھے اٹھا دئے

ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت
یہ بھی شہود تیرا، وہ بھی حضور تیرا

۲۔ عاشقانہ :

جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی
ایک بھی اُس سے ملاقات نہ ہونے پائی
دید وا دید ہوئی دُور سے میری اس کی
پر جو میں چاہا تھا وہ بات نہ ہونے پائی

دیکھئے غم سے اب کے جی میرا نہ بچے گا بچے گا ، کیا ہو گا
یک پیک نام لے اُٹھا میرا جی میں کیا اُس کے آگیا ہو گا

دل کس کی چشم مست کا سرشار ہو گیا
کس کی نظر لگی کہ یہ بیمار ہو گیا
کچھ ہے خبر تجھے بھی کہ اُٹھ اُٹھ کے رات کو
عاشق تری گلی میں کئی بار ہو گیا

یہی احوال درد کا کہیو گر صبا کوئے یار میں گزرے
کون سی رات آن ملئے گا دن بہت انتظار میں گزرے

گرچہ بیزار تو ہے پر اُسے کچھ پیار بھی ہے
ساتھ انکار کے پردے میں کچھ اقرار بھی ہے
دل بھلا ایسے کو اے درد نہ دیجے کیونکر
ایک تو یار ہے اور تس پہ طرحدار بھی ہے

۳۔ شاعرانہ :

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے — ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
شمع کی مانند ہم اس بزم میں — چشم تر آئے تھے دامن تر چلے

خواب عدم سے چونکے تھے ہم تیرے واسطے
آخر کو جاگ جاگ کے ناچار سو گئے
اٹھتی نہیں ہے خانۂ زنجیر سے صدا
دیکھو تو کیا سبھی یہ گرفتار سو گئے

شمع کے صدقے تو ہوتے ابھی دیکھا تھا اُسے
پھر جو دیکھا تو نہ پایا اثر پروانہ

روندے ہے نقشِ پا کی طرح خلق یاں مجھے
اے عمر رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے

آیا نہ اعتدال پر ہرگز مزاج دہر
میں گرچہ گرم و سردِ زمانہ سمو گیا

رباعی خواجہ میر درد بڑے صاحب بصیرت تھے وہ زندگی اور کائنات کے بارے میں غور و فکر کرتے تھے اور اپنے مشاہدات و تجربات کو شعر میں بیان کرتے رہے، اگر ان کی بصیرت، ان کے مزاج اور ان کے موضوعات کو ذہن میں

رکھیں تو ایسا خیال ہوتا ہے کہ رباعی ان کے لئے بہترین صنف تھی اور اُن کے خیالات و مشاہدات کی ترجمانی کا موثر ترین ذریعہ بن سکتی تھیں لیکن انھوں نے اس صنف کی طرف صرف جزوی طور پر توجہ دی اور کچھ رباعیاں بھی کہیں ——— تبرک کے طور پر ایک رباعی درج کی جاتی ہے:

پیری چلی اور گئی جوانی اپنی
اے دردؔ کہاں ہے زندگانی اپنی
کل اور کوئی بیان کریگا اس کو
کہتے ہیں اب آپ ہم کہانی اپنی

مرزا اسد اللہ خاں غالب

زمانۂ قدیم میں ترکوں میں یہ رواج تھا کہ باپ کی متروکہ جائداد میں سے بیٹے کو صرف تلوار ملتی تھی، مرزا کے آبا و اجداد بھی ترک تھے اور تلوار کے دھنی تھے لیکن مرزا کو ترکے میں تلوار نہیں ملی بلکہ پنشن ملنے لگی۔ لہٰذا مرزا نے تلوار کے بجائے قلم سنبھالا اور یہی ان کے کام آیا۔ مولانا غلام رسول مہر نے سچ کہا ہے کہ "سپہ گری میں اگر غالب بڑی سے بڑی ترقی کرتے تو اپنے چچا کی طرح رسالدار یا اپنے نانا کی طرح کمیدان بن جاتے مگر ادب و شعر میں انھیں وہ پایہ حاصل ہوا جو سلطنت و تاجداری میں افراسیاب، طغرل، سنجر، الپ ارسلان اور ملک شاہ نے حاصل کیا۔"

زندگی

مرزا غالب ۱۷۹۷ء میں آگرے میں پیدا ہوئے، والد کے انتقال کے بعد ان کے چچا نے پرورش کی۔ مرزا کا بچپن اور عنفوان شباب کا زمانہ عیش و آرام کا زمانہ تھا اور یہ زمانہ انھوں نے سیر و تفریح، لہو و لعب اور شطرنج بازی میں گزارا، اُن کی یتیمی بھی نواب زادوں کی یتیمی تھی۔ آگرے میں وہ بنارس کے راجہ چیت سنگھ کے صاحبزادے راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑایا کرتے تھے نوجوانی ہی میں وہ آگرہ چھوڑ کر دلی چلے گئے اور پھر وہیں کے ہو رہے اُن کی شادی مرزا الٰہی بخش معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہوئی تھی جو زندگی بھر مرزا کے ساتھ رہیں اور مرزا کی وفات کے ٹھیک ایک سال بعد فوت ہوئیں۔
چچا کی وفات کے بعد خاندانی جاگیر اور پنشن کا جھگڑا پیدا ہوا اور مالی اعتبار سے

مرزا صاحب بہت پریشان اور تنگ دست رہے، اسی کے مقدمے کے سلسلے میں مرزا کو اپیل دائر کرنے کے لئے کلکتہ جانا پڑا، مرزا لکھنؤ، کانپور، بنارس ہوتے ہوئے ۱۸۲۸ء میں کلکتہ پہنچے۔ وہاں مقدمے میں تو کامیابی کی صورت نہ نکلی، البتہ شاعری کے معرکے ہوتے رہے، اس سفر سے مرزا کو کئی اور اعتبار سے بڑے فائدے ہوئے یعنی ان کی نظر میں وسعت اور گیرائی پیدا ہوئی۔

۱۸۵۰ء میں انھیں مغل دربار سے "نجم الدولہ، دبیر الملک نظام جنگ کا خطاب ملا، چھ سو روپے سالانہ تنخواہ مقرر ہوئی اور مرزا کو شاہانِ تیموری کی تاریخ لکھنے کا کام سپرد کیا، اسی تاریخ کے دو حصوں کا نام مرزا نے مہر نیمروز اور ماہ نیم ماہ رکھا تھا۔ ۱۸۵۴ء میں استاد ذوق کی وفات کے بعد بہادر شاہ ظفر نے مرزا کو اپنا استاد بنایا۔ ۱۸۵۷ کے غدر میں مرزا دہلی میں مقیم رہے اور غدر کا روزنامچہ لکھتے رہے۔ بہادر شاہ قید کر کے رنگون بھیجدیے گئے تو نواب یوسف علی والئ رامپور نے سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا جو مرزا کو آخر تک ملتا رہا لیکن وہ ہمیشہ مالی پریشانیوں میں مبتلا رہے۔ فروری ۱۸۶۹ء میں انتقال ہوا۔

زمانہ

غالب کا زمانہ ہندوستان کی تاریخ کا ایک ایسا سنگم ہے جہاں تہذیب و تمدن کے دو دھارے ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں۔ ایک رَو تو مغلیہ تہذیب کی تھی جو تین سو برس کا سفر طے کرتے کرتے بوڑھی اور کمزور ہو چلی تھی اور لال قلعے میں محصور ہو کر رہ گئی تھی، دوسرا تند و تیز دھارا مغربی تمدن کا تھا جو خلیج بنگال کے راستے ہندوستان میں داخل ہوا تھا اور پھر اس نے غالب کی آنکھوں کے سامنے سارے شمالی ہندوستان کو اپنی پیٹ میں لے لیا تھا ——— بہر حال انگریزی عملداری سے چند برس پہلے تک قلعۂ معلّیٰ ہی تہذیبی زندگی اور معاشرتی قدروں کا سرچشمہ بنا رہا ———

مغلیہ سلطنت کی چمک دمک تو ماند پڑتی جارہی تھی لیکن علم و دانش کے گوشے ابھی روشن تھے خصوصاً دلی میں شعر و ادب کی محفلوں میں وہی رونق تھی جو بزم تیموریہ کا نشان امتیاز رہی ہے ——— مولانا حالی نے یادگار غالب کے دیباچے میں لکھا ہے "تیرھویں صدی ہجری میں جبکہ مسلمانوں کا تنزل غایت درجے کو پہنچ چکا تھا اور ان کی دولت، عزت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل اور کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے حسن اتفاق سے دار الخلافہ دہلی میں چند ایسے باکمال جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتی تھیں" چنانچہ مرزا کے معاصرین میں، مومن، نیر، صہبائی، علوی، شیفتہ، آزردہ، مولوی فضل حق خیر آبادی اور استاد ذوق کے نام گنانے کے بعد بھی اس عہد کے شاعروں اور عالموں کی فہرست نامکمل ہی رہتی ہے۔ مرزا کو ان دانشوروں کی صحبت سے بڑا فائدہ ہوا اور ان میں سے بعض نے مرزا کی رہنمائی اور غمخواری کا حق ادا کر دیا۔

سیرت و شخصیت

اردو شاعری میں مرزا غالب کی شخصیت بیحد دلکش ہے اور اس کے ہزار پہلو ہیں، مولانا حالی نے مرزا کی زندہ دلی، بذلہ سنجی اور شگفتہ مزاجی کی بنا پر انھیں حیوان ظریف کہا ہے لیکن یہ تو ان کی شخصیت کا ایک پہلو ہے۔ غالب کی زندگی اور اس زمانے کی تاریخ کے آئینے میں دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مرزا کی شخصیت کتنی دلچسپ اور ہمہ گیر تھی۔

مرزا غالب مسائل تصوف کے بھی بڑے ماہر تھے بلکہ ولی ہونے کے دعویدار تھے لیکن شاہ کے مصاحب اور وظیفہ خوار بھی تھے اس لئے ان کی قلندری اور درویشی کی حقیقت۔ شاعرانہ حسن بیان کے پردے میں چھپی ہوئی

ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب ایک دنیا دار، معاملہ فہم، دور اندیش اور عیش پسند انسان تھے۔ معاشرتی زندگی میں اور شاعری میں بھی ان کا حکیمانہ ذہن انکے جذبات پر غالب رہا۔ عشق کے متعلق تو یہاں تک کہہ دیا کہ یہ دماغ کا خلل ہے عشق و عاشقی میں وہ ہرجائی تھے اور "چتّا جان نہ سہی مُنّا جان سہی" کے اصول کا پرچار کرتے تھے۔ شیوۂ اہلِ نظر سے آشنا ہونے کے باوجود وہ عشق سے زیادہ عیش کے قائل تھے۔

کہنے کو تو وہ صلہ و ستائش سے بے نیاز تھے لیکن ہم جانتے ہیں کہ انھیں ستائش کی تمنا تھی اور صلہ بھی وصول کرتے رہے بلکہ ملک الشعراء اور "کوئن پوئٹ" بننے کے بھی آرزو مند رہے۔ مرزا حسنِ طلب میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے لیکن حسنِ سلوک اور دوست نوازی کے تمام قرینوں سے بھی واقف تھے۔ وہ خدا اور رسول پر پختہ ایمان رکھتے تھے اور ان کا دل اہل بیت کی محبت سے سرشار تھا لیکن اسلام کے ظاہری شعائر کی پابندی انکی زندگی میں نظر نہیں آتی۔ وہ نہ صرف زندگی، مذہب اور پروردگارِ عالم پر طنز کر سکتے تھے بلکہ خود اپنی ذات کو بھی طنز و تمسخر کا نشانہ بنا سکتے تھے۔ زندگی کے عام معاملات میں وہ عام انسانوں سے مختلف نہیں تھے، بعض بیوپاریوں سے ان کا قرض، ادھار بھی چلتا تھا، وہ ضرورت پڑنے پر سفارشی خطوط بھی لکھ دیا کرتے تھے۔

برہان قاطع کی غلطیوں کی نشاندہی کر کے مرزا نے بڑی جرأت سے کام لیا، جب بات بڑھی تو مرزا نے حریفوں کو نیچا دکھانے کے لئے تمام ہتھکنڈے استعمال کئے، معترضوں کو دندان شکن جواب دیے اور دوسروں سے بھی دلوائے۔ آخر نوبت مقدمہ بازی تک پہنچی ——— اس کے علاوہ

مرزا ایک دفعہ قمار بازی کے الزام میں قید بھی ہوئے یہ ان کی زندگی کا بڑا المناک واقعہ ہے، اس نازک موقع پر ان عزیزوں اور رشتہ داروں نے آنکھیں چُرالیں اور اپنی بے عزتی کے خوف سے مرزا کی مدد کرنے سے گریز کیا البتہ شیفتہ نے قید و بند کے دنوں میں دوستی اور شرافت اور غمخواری کا حق ادا کر دیا۔

مرزا شاعری میں اپنی خودداری اور کجکلاہی کا اعلان کرتے ہیں لیکن انھوں نے بہادر شاہ سے ملکۂ برطانیہ تک کی شان میں قصیدے لکھے۔ انھوں نے ہمیشہ مصلحت اندیشی سے کام لیا اور زمانے کے تقاضوں کو سامنے رکھا۔ وہ زمانہ شناس بھی تھے اور زمانہ ساز بھی — میر تقی میر لاکھ سوچنے پر بھی اپنے دلِ دردمند کو جدا نہیں کر سکتے اور ذہن کی تمام نکتہ آفرینیاں آخر کار ان کے جذبے میں غرق ہو جاتی ہیں — مرزا غالب دلِ ناداں کی حرکتوں سے واقف ہیں اس لئے وہ پاسبانِ عقل کو ہمیشہ ساتھ رکھتے ہیں۔ غالب کی نظر میں خودداری اور قناعت پسندی جیسی چیزوں کی اہمیت بہت کم تھی، ان کی فطرت میں لچک تھی، ٹوٹ جانا انھیں گوارا نہ تھا۔

تاب لاتے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

۱۸۵۷ء کے خونیں ہنگامے کے دوران، اور اس کے بعد انتقامی کاروائی شروع ہوئی تو بڑے بڑوں کا پتہ نہ چلا لیکن مرزا کو تو اللہ نے محفوظ ہی رکھا۔ ان کے ولی نعمت بہادر شاہ پر قیامت ٹوٹی، ان کے شفیق دوست مولوی فضل حق خیر آبادی کو جلا وطن کر کے کالے پانی

بھیجدیا گیا۔ مولانا صہبائی کو پھانسی دے دی گئی، مولانا آزردہ اور شیفتہ پر مقدمے چلے اور ان کی جائداد ضبط کرلی گئی ——— لیکن، غالب سے ایک موقع پر جب باز پرس ہوئی انھوں نے کہا "میں تو آدھا مسلمان ہوں، شراب پیتا ہوں، سور نہیں کھاتا" یہ کہہ کر انھوں نے جان بچائی۔ یعنی لعنت بھیجئے غدر پر بھی اور انگریزوں پر بھی، غالبِ نکتہ داں سے کیا نسبت ——— اس ہنگامے کے دوران جبکہ جراَتِ کردار کا مظاہرہ کرنے والے کئی جانبازوں نے اپنی جانیں نثار کردیں، مرزا صاحب کا یہ کردار زمانہ سازی سے خالی نہیں لیکن مرزا مجاہد نہیں صرف شاعر اور دانشور تھے، انھیں ترکے میں تلوار نہیں ملی تھی اس لئے وہ صرف قلم چلاتے رہے اور دوسروں کے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں، لکھتے رہے۔

بہر حال مرزا کو ابن الوقت کہنا مشکل ہے بلکہ انھیں 'ابو الوقت' کہا جاسکتا ہے۔ غدر کے دوران اور بعد میں انھوں نے اپنے خطوط میں — بہادر شاہ ظفر، فضل حق خیرآبادی اور دوسرے بے شمار دوستوں اور ہموطنوں کی تباہی پر خون کے جو آنسو بہائے ہیں وہ آج تک خشک نہیں ہوئے۔ مرزا کو قوم پرست تو نہیں کہہ سکتے کیونکہ قومی شعور ابھی بیدار ہی نہیں ہوا تھا لیکن ان کی انسانیت اور انسان دوستی کے عالمگیر جذبے کی ہمیشہ قدر کی جائے گی — وہ زمانے کی انقلاب انگیزیوں کا شعور رکھتے تھے اور ان میں شب و روز کا تماشا دیکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت پوری طرح موجود تھی انھیں یہ احساس بھی تھا کہ اب جاگنے کا وقت آگیا ہے:

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھئے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

کلکتے کا سفران کی زندگی کا اہم واقعہ ہے اور ان کے ذہنی ارتقا میں لیے خاص معنویت حاصل ہے۔ کلکتے میں انھوں نے مغربی تمدن کی جھلک دیکھی اور نئی روشنی میں انھیں زندگی کا ایک نیا نقشہ نظر آیا۔ مرزا فطرتاً آزادخیال اور عیش پسند تھے۔ ان کا مزاج بھی اس سماجی قید و بند کے خلاف تھا جو دلّی کی زندگی میں بہرحال موجود تھی اور کلکتے میں بہت کم تھی۔ اس نئی فضا نے غالب کے دل و دماغ پر گہرے نقوش چھوڑے ——اس لیے جب کسی نے کلکتے کا ذکر کیا تو ان کے دل کی دھڑکنیں تیز ہوگئیں:

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہمنشیں
وہ تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرّا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ اُف نظر
طاقت رُبا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے

مغربی تمدن کی پشت پر انگریزوں کے پاس سائینسی اور مادّی قوت بھی تھی جس کے سہارے وہ آگے بڑھتے رہے۔ مرزا کا خیال تھا کہ دانش و قوت کے سبب انگریزی نظام، مغلوں کے آئین جہانبانی سے زیادہ بہتر اور جاندار ہے اس لئے انھوں نے اس نئی روشنی کا خیر مقدم کیا اور آئین اکبری کو پرانی جنتری کہہ کر رد کر دیا۔ ۱۸۵۶ء میں سرسید نے آئین اکبری کی تصحیح و ترتیب کا علمی فریضہ انجام دیا اور مرزا صاحب سے تقریظ لکھنے کی درخواست کی۔ مرزا نہ صرف ابوالفضل کی انشا پردازی بلکہ اس آئین کو بھی ہیچ سمجھتے تھے

جس کی تفسیر آئینِ اکبری میں بیان کی گئی ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ مغربی آئین و قوانین کے سامنے عہدِ اکبری کے فرسودہ قاعدے فضول ہیں اور ان سے نئی زندگی کے تقاضے پورے نہیں ہو سکتے ۔۔ اسی خیال کے تحت غالب نے آئینِ اکبری کی تدوین کو 'مُردہ پروری' سے تعبیر کیا:

مُردہ پرور دن مبارک کار نیست
خود بگو کاں نیز جُز گفتار نیست

ویسے بھی انگریزوں سے مرزا صاحب کا تعلق خاطر کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ اس تعلق اور محبت میں غرض شامل تھی، انھیں زندگی میں جس غم نے بہت تنگ کیا وہ کسی محبوبہ کا غم نہیں بلکہ پیسے کی کمی اور پنشن کی ضبطی کا غم تھا اور اس سلسلے میں انھیں انگریزی حکومت سے بڑی اُمیدیں تھیں۔ غدر کے بعد ایک خط میں منشی شیو نرائن کو لکھتے ہیں —— "حکم ہوا ہے کہ سب خیر خواہانِ انگریز اپنے اپنے گھروں میں روشنی کریں۔ فقیر بھی اس تہیدستی میں کہ اٹھارہ مہینے سے پنشن مقرری نہیں پاتا اپنے مکان پر روشنی کرے گا۔"

مرزا نے نوجوانی میں عیشِ با فراغت کے مزے اٹھائے تھے۔ وہ ساری زندگی اسی عیش کے ساتھ بسر کرنا چاہتے تھے اور عیش کا مفہوم مرزا کے ذہن میں بالکل واضح تھا ایک خط میں لکھتے ہیں:

"صاحب! جس شخص کو جس شغل کا ذوق ہو اور وہ اس میں بے تکلف عمر بسر کرے، اُس کا نام عیش ہے۔"

مرزا صاحب شعر و شراب کے بغیر عیش کو نامکمل تصور کرتے تھے اور کسی قیمت پر ان دونوں سے دستبردار نہیں ہوئے، شراب نوشی کے جواز میں ان کے پاس ہزار دلیلیں تھیں جو مثنوی ابر گہر بار میں بڑی خوبصورتی سے بیان کی گئی

ہیں ان کا خیال تھا کہ اس عالمِ رنگ و بو میں یہ ایک قابلِ معافی گناہ ہے
وہ زندگی کی نعمتوں سے بقدر حوصلہ فیضیاب ہونا چاہتے تھے۔ انھیں اپنے
گناہوں کا تو اعتراف تھا لیکن وہ چاہتے تھے کہ ناکردہ گناہوں کی حسرت کی
داد بھی ملنی چاہیے۔ ان کا دامنِ آرزو بیحد کشادہ تھا:

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے، یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

خطوط مرزا غالب کی شخصیت و مقبولیت میں ان کے خطوط کا بھی بڑا حصہ ہے، اگر یہ خطوط نہ ہوتے تو مرزا کی شخصیت ادھوری رہ جاتی اور ان کے مزاج اور روابط کو سمجھنے میں بڑی دشواریاں پیدا ہوتیں، ابتدا میں تو مرزا نے اردو میں خط لکھنے کا سلسلہ یوں ہی شروع کیا تھا لیکن جب انکی ندرت، جدت اور شگفتہ بیانی کا چرچا ہوا تو مرزا نے بھانپ لیا کہ یہ خطوط تاریخ ادب کا حصہ بن سکتے ہیں اس لئے بعد میں خصوصاً ہنگامہ غدر کے دوران اور اس کے بعد جو خطوط لکھے گئے وہ اس علم و احساس کے ساتھ لکھے گئے کہ بعد میں ان کی اشاعت ہوگی، تاہم ان کے سارے خطوط میں وہ بے تکلفی اور شگفتگی ہے جو دراصل ان کے مزاج کا حصہ تھی ——— مرزا نے اردو میں مکتوب نویسی کی ایک نئی طرز ایجاد کی اور بقول خود مُراسلے کو مکالمہ بنا دیا ان خطوط میں سادگی، صاف گوئی، صداقت پسندی، اور بے تکلفی نمایاں ہے، بعض خطوط انشا پردازی کا بہترین نمونہ ہیں۔ بعض میں علمی و ادبی مباحث ہیں، بعض میں مزاج پرسی اور تعزیت ہے اور بہت سے خطوط میں اپنی پریشانیوں اور مصیبتوں کا حال بیان کیا گیا ہے

غدر کے دوران جو خطوط لکھے گئے وہ تاریخی دستاویز بن گئے ہیں، اور ان خطوط کے آئینے میں اس طوفان کی تباہ کاریاں صاف نظر آتی ہیں —— مرزا نے غدر سے کچھ عرصہ پہلے کے ایک خط میں لکھا تھا: "قلعہ میں شہزادگان تیموریہ جمع ہو کر غزل خوانی کر لیتے ہیں...... میں کبھی اس محفل میں جاتا ہوں اور کبھی نہیں جاتا اور یہ صحبت چند روزہ ہے۔ اس کو دوام کہاں ؟" —— اور پھر جب ہنگامۂ غدر برپا ہونے کے بعد خدا خدا کر کے طوفان تھما۔ اور زندگی معمول پر آئی تو مرزا نے اپنے خط میں یہ خوشخبری سنائی: "مسجد جامع واگزاشت ہو گئی، چتلی قبر کی سیڑھیوں پر کبابیوں نے دکانیں بنا لیں، انڈا مرغی، کبوتر بکنے لگا" —— گویا ان دلچسپ خطوط میں غزل سے لیکر مرغی اور کبوتر تک کا تذکرہ موجود ہے، یہی بے تکلفی، اپنائیت اور جزدیات نگاری ان خطوط کی جان ہے مرزا کا یہ انداز تحریر اس قدر مقبول ہوا کہ آج تک مکتوب نگاری کا بہترین معیار مانا جاتا ہے۔

شاعری

شاعری کی اعلیٰ ترین منزل تک پہنچنے کے لئے غالب کئی مرحلوں سے گزرے ہیں، وہ مرزا بیدل کی انگلی پکڑ کر چلے تھے لیکن بعد میں انھوں نے راستہ بدل دیا اور ظہوری و نظیری کے علاوہ میر اور ناسخ سے گزرتے ہوئے استاد ذوق اور قلعہ معلیٰ کے دروازے تک پہنچے۔ شروع کی غزلوں میں اگر بیدل کا رنگ غالب ہے تو آخری دور کی غزلوں میں قلعہ معلیٰ کا عکس بھی دیکھا جا سکتا ہے تاہم بیدل کی نازک خیالی —— اور معنی آفرینی انہیں ہمیشہ محبوب رہی:

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

شمارِ سبحہ مرغوبِ دلِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بُردن صد دل پسند آیا
ہوائے سیرِ گُل آئینۂ بے مہریٔ قاتل
کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا
اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہار ایجادیٔ بیدل پسند آیا

مرزا غالب کو اپنی فارسی دانی پر بڑا ناز تھا اور فارسیت ان کے ضمیر میں داخل تھی جو شروع میں ان کی اردو شاعری پر بھی مسلط ہو گئی لیکن دہلی کے اہل زبان اور اہل علم نے اس اندازِ گفتگو کو پسند نہیں کیا۔ اس کی وجہ سے مرزا "گویم مشکل ونگویم مشکل" کی کشمکش میں پڑ گئے اور انھیں اپنی روش بدلنی پڑی کیونکہ حکیم آغا جان کا یہ بھرپور طنز ناقابلِ برداشت تھا:-

اگر اپنا کہا یہ آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزہ کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
زبانِ میر سمجھے اور کلامِ میرزا سمجھے
مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اگرچہ مرزا غالب نے اس کے جواب میں یہ اعلان کیا تھا کہ مجھے نہ ستائش کی تمنا ہے

نہ صلے کی پروا ــــــ لیکن یہ محض ان کی جھنجھلاہٹ کا اظہار تھا انھوں نے انسانوں کو چھوڑ کر 'روح القدس' سے اپنے کلام کی داد پانے کا مژدہ بھی سنایا لیکن حکیم آغا جان عیشؔ کا یہ مصرع سب پر بھاری رہا کہ "مزہ کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے" ــــــ اور پھر مرزا نے جب بیدلؔ کے طلسمات سے آزاد ہو کر کہا تو واقعی لوگوں کو مزا آگیا اور غالب کا ذہن، جو لفظوں کا اسیر تھا، دلوں کا ترجمان بن گیا ــــــ لیکن مرزا کی سابقہ مشقت ضائع نہیں ہوئی بلکہ آیندہ بھی بوقت ضرورت کام آتی رہی ــــــ ان کی بعض نمائندہ غزلوں میں ان تمام اثرات کا خوبصورت امتزاج ہے جو مرزا نے قبول کئے تھے:

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

مرزا کو اپنی فارسی شاعری پر بڑا ناز تھا اور اس کے مقابلے میں وہ اردو شاعری کو بے رنگ سمجھتے تھے لیکن جب زمانے کا مزاج بدلا تو ان کے فارسی کے "نقش ہائے رنگ رنگ" تو طاق نسیاں پر رہ گئے اور اردو کا 'مجموعۂ بے رنگ'، ان کی شہرتِ عام اور بقائے دوام کا باعث بنا۔

مرزا غالب تقلیدی روش کے سخت مخالف تھے اور کسی کے نقشِ قدم پر چلنا انھیں پسند نہ تھا، حد یہ ہے کہ مرنے جینے کے معاملے میں بھی وہ طرزِ عام کے مخالف تھے :

سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا   تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد

ہیں اہل خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیٔ رسم و رہ عام بہت ہے

لیکن شاعری میں انھوں نے فنی اور صوری اعتبار سے کوئی اجتہادی کارنامہ انجام نہیں دیا، وہ معنی آفرینی کے قائل ضرور تھے لیکن قافیہ پیمائی سے دستبردار نہیں ہوئے۔ شاعری میں انھوں نے جو قابل قدر اضافے کئے وہ معنوی، فکری اور نظریاتی ہیں اور یہی جدت خیال اور حسن بیان ان کا سرمایۂ افتخار اور انفرادی کارنامہ ہے۔ فارسی کی تمام شاعری ان کی نگاہ میں تھی لیکن اردو میں بھی سودا، نظیر اکبرآبادی، میر حسن اور انیس و دبیر کی شاعری ان کے سامنے تھی جس میں غزل کے علاوہ بعض دوسری اصناف بھی ان کی توجہ کا مرکز بن سکتی تھیں لیکن مرزا نے غزل ہی کا دامن پکڑا اور اسی میں اپنے جوہر نمایاں کئے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب جس غیر تقلیدی روش پر زور دیتے تھے اس سے مراد جدت طرازی اور انفرادیت پسندی ہے چنانچہ انھوں نے نہ صرف زبان و بیان اور فکر و خیال کی جدت اختیار کی بلکہ تشبیہ و استعارہ اور تشکیل الفاظ میں بھی جدت طرازی سے کام لیا، یہی ان کی انفرادیت اور یہی ان کی غیر تقلیدی روش ہے ورنہ اظہارِ بیان کے جو فنی سانچے موجود تھے

ان میں غالب نے ترمیم و تنسیخ نہیں کی۔ قدرت نے غالب کو فکر و احساس کا جو خزانہ عطا کیا تھا اُسے غزل کے عطر دان میں بند کرنے کے لیے غالب کو بڑے جتن کرنے پڑے اور ایک ایک لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنانا پڑا ۔ فن غزل کی رمزیت اور زبان و بیان پر بے پناہ قدرت کے سہارے انھوں نے اس مشکل کو حل کر لیا، پھر بھی کہیں کہیں جولانیٔ طبع کو غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ رہا۔ مرزا نے حسب ضرورت کچھ قصیدے اور قطعات بھی لکھے اور انکا رنگ و انداز بھی منفرد ہے لیکن صنفِ غزل سے ان کی وابستگی مُسلّم ہے۔

محاسن کلام

مرزا غالب کے مختصر سے دیوان اردو میں فکر و فن، علم و دانش اور شعور و آگہی کی جو تابانیاں اور خیال و بیان کی جو رعنائیاں نظر آتی ہیں، انکی بنا پر ایسے کلام کو معجزہ ہی کہا جا سکتا ہے اور شاید اسی خیال سے ڈاکٹر بجنوری نے دیوانِ غالب کو ہندوستان کی الہامی کتاب قرار دیا تھا۔ غالب کی شاعری کا دامن بیحد کشادہ ہے اور اس میں مضامینِ نو کے انبار لگے ہوئے ہیں، ان میں تنوع، رنگارنگی اور ہمہ گیری ہے۔ حیات و کائنات کے مسائل پر کہیں شاعرانہ اور کہیں فلسفیانہ نظر ہے، عشق اور غمِ عشق کا بیان بھی باندازِ دگر ہے، خیال و بیان کی جدت ہے۔ کہیں نہایت معمولی خیال کو نہایت پیچیدہ الفاظ میں ادا کیا گیا ہے تو کہیں عمیق اور پیچیدہ خیال کو بڑی سادگی اور آسانی سے بیان کر دیا گیا ہے۔ کہیں فارسیت کا غلبہ ہے تو کہیں خالص اردو کی بہترین مثالیں ہیں۔ کبھی وہ مسائلِ تصوف پر آتے ہیں تو ولی صفت بن جاتے ہیں اور کبھی شوخی پر آتے ہیں تو اپنی ذات پر بھی طنز کرتے ہیں اور اپنے پیدا کرنے والے پر بھی ——— مختصر یہ کہ غالب کی شاعری کی خوبیوں اور رعنائیوں کو چند

صفحات میں سمیٹنا مشکل ہے، البتہ ان کی غزل کی نمایاں خصوصیات اور عناصر کی نشاندہی کی جا سکتی ہے:۔

۱۔ رفعت تخیل:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بُردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پرافشاں نکلا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

۲۔ جدّتِ خیال:

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جسقدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں　　تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

ہر قدم دورئ منزل ہے نمایاں مجھ سے　　میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے　　مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

۳- جدّتِ بیان :

نظر لگے نہ کہیں اُس کے دست و بازو کو　　یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے　　کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

میں نے کہا کہ بزمِ ناز غیر سے چاہیے تہی　　سُن کے ستم ظریف نے مجھکو اُٹھا دیا کہ یوں

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب　　اک آبلہ پا وادئ پُرخار میں آوے

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے　　کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں　　خاک میں کیا صورتیں ہونگی جو پنہاں ہوگئیں

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی　　در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

۴۔ جدتِ الفاظ:

دماغ عطرِ پیراہن نہیں ہے
غمِ آوارگیہائے صبا کیا

نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

تو اور آرائشِ خمِ کاکُل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں؟

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیٔ رسمِ رہِ عام بہت ہے

۵۔ سہل ممتنع:

دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا
جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی ۔۔۔ اب کسی بات پر نہیں آتی

ہم کو ان سے وفا کی ہے اُمید ۔۔۔ جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

۶۔ فارسیت :

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے ۔۔۔ یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا
تاراجِ کاوشِ غمِ پنہاں ہوا اسدؔ ۔۔۔ سینہ کہ تھا دفینہ گہر ہائے راز کا

حسن بے پروا، خریدارِ متاعِ جلوہ ہے ۔۔۔ آئینہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

خوشا اقبالِ رنجوری عیادت کو تم آئے ہو ۔۔۔ فروغِ شمعِ بالیں طالعِ بیدارِ بستر ہے
یہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی ۔۔۔ شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر، تارِ بستر ہے

ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہریِ قاتل ۔۔۔ کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا
لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط ۔۔۔ تو ہو اور آپ بصد رنگِ گلستاں ہونا

۷۔ ایمائیت و اشاریت :

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر ۔۔۔ کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے
ہے موجزن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو ۔۔۔ آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں ۔۔۔ اُٹھئے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں — لیکن اب نقش و نگار طاقِ نسیاں ہو گئیں

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

۸۔ انسانی نفسیات :

رنج کا خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے — رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

رکھیو غالبؔ مجھے اس تلخ نوائی میں معاف — آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال — ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

۹۔ حیات و کائنات :

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ — عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا — نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

۱۰۔ شوخی و شگفتگی :

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ　　تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق　　آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

زندگی اپنی اسی ڈھب سے جو گزری غالبؔ　　ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

کہاں میخانے کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ　　پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ　　آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں　　رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

۱۱۔ تصوف :

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا　　یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا　　درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

اے پرتوِ خورشید جہاں تاب ادھر بھی　　سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود　　قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر　　یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود　　ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے　　حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم　　ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

جلاد سے ڈرتے ہیں نہ زاہد سے جھگڑتے　　ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں جو آئے
ہاں اہلِ طلب کون سُنے طعنۂ نایافت　　دیکھا کہ وہ ملتا نہیں ہم آپ کو کھو آئے

حسرت و غم غالب کو زندگی اور زمانے کے ہاتھوں بڑی مصیبتیں بھی برداشت کرنی پڑیں، اسی لئے کہیں کہیں غم کی لہریں بھی اُن کے کلام میں محسوس ہوتی ہیں لیکن یہ غم میر کے غم سے بہت مختلف ہے ــــ غالب کا غم، نوابوں اور تعلقداروں کا غم ہے، وہ اپنا دل و دماغ غموں کی تحویل میں دینے پر آمادہ نہیں، میر کے غم میں صداقت اور شدت ہے، غالب کا غم فلسفیانہ ہے اور ان کی بھاری بھرکم شخصیت اس پر غالب رہتی ہے۔ ان میں مرنے کی آرزو سے زیادہ جینے کا عزم اور حوصلہ ہے: میر کہتے ہیں

یوں اُٹھے آہ اس گلی سے ہم　　جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے

لیکن غالبؔ کے تیور مختلف ہیں اُن کا کہنا ہے کہ :

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے　　آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا!

غالب کو زندگی میں لُٹنے کا زیادہ غم نہیں کیونکہ ان کے پاس وہ سازو سامان تھا ہی نہیں جس کے جانے کا غم کریں۔ غم تو اس بات کا ہے کہ بے شمار نعمتیں اور دولتیں ان کی دسترس سے باہر رہ گئیں۔ غالبؔ کے یہاں یہ احساسِ محرومی اور حسرتِ تعمیر اور بے مائیگی، نمایاں ہے :

گھر میں کیا تھا جو ترا غم اسے غارت کرتا　　ہاں مگر ایک جو تھی حسرتِ تعمیر سو ہے

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ　　سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالبؔ نے زندگی کا ایک حصہ لہوو لعب اور "فسق و فجور" میں گزارا تھا اور انھیں اپنے اپنے گناہوں کا اعتراف بھی تھا لیکن وہ ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد بھی چاہتے تھے جب تک ان حسرتوں کا شمار نہ ہو، حساب کتاب کس طرح درست ہو سکتا ہے :

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد　　مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد　　یارب اگر یہ کردہ گناہوں کی سزا ہے

زندگی عشق اور غمِ عشق کے بارے میں غالب اور میر کے نقطۂ نظر میں بنیادی اختلاف ہے، نظریۂ عشق، التفاتِ محبوب اور غریب الوطنی کے بارے میں دونوں کے رویّے کا اندازہ ان اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔

میر:

اس کے ایفائے عہد تک نہ جیے　　عمر نے ہم سے بیوفائی کی

غالب

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک　　کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

میر:

اٹھتی نہیں ہیں واں سے تا مجھ تلک بھی پہنچیں　　پھرتی ہیں وہ نگاہیں پلکوں کے سائے سائے

غالب:

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی　　وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

میر:

خرابہ دلی کا دہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا　　وہیں [illegible] سراسیمہ نہ آتا یاں

غالب:

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب

تم کو بے مہریٔ اربابِ وطن یاد نہیں؟

عشق کی کیفیت اور محبوب کی صورت، جو غالب سے پہلے غزل میں نظر آتی ہے، وہ کچھ اور قسم کی ہے، غالب کی غزلوں میں محبوب کے بجائے شاعر کی شخصیت زیادہ

اجاگر ہے۔ اور مرزا کی فہم و فراست، بُقراطیت، اور کجکلاہی بہر حال نمایاں رہتی ہے :

پوچھ مت رُسوائی اندازِ استغنائے حُسن   دست مرہونِ حِنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے   تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے ؟

وفا کیسی کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

اپنے ایک خط میں تو مرزا نے یہاں تک کہہ دیا ہے ــــ "عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بُعد ہے جو ایمان کو کفر سے ــــ گورنمنٹ کا بھاٹ تھا، بھٹئی کرتا تھا، خلعت پاتا تھا۔ خلعت موقوف، بھٹئی متروک ۔ نہ غزل نہ مدح ۔"

بہر حال، شاعری میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں کا مشترکہ تصور بھی واضح طور پر سب سے پہلے غالب ہی کے یہاں ملتا ہے ــــ دل کے نرم گوشوں میں ہلکا ہلکا غمِ عشق اور چاروں طرف پھیلا ہوا غمِ روزگار ــــ دنیا میں دونوں ہی سے مفر نہیں۔ غالب دونوں غموں کے مزاج داں ہیں ۔ بیسویں صدی سے پہلے غالب جیسا دانشور ہی ایسے اشعار کہہ سکتا تھا :۔

غم اگرچہ جانگسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے   غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں   تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

گو میں رہا رہینِ ستمہائے روزگار   لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا

غالب کی غزلوں میں جذبۂ دل کی جولانیوں کے ساتھ ایک بیدار ذہن کی کارفرمائیاں بھی ہیں وہ جہاں جاتے ہیں اپنا دل و دماغ ساتھ لے جاتے ہیں اور دماغ ان کا شریک غالب ہی رہتا ہے اس لئے وہ کبھی گہری جذباتیت کے اثر میں نہیں آتے۔ وہ فکر اور جذبے میں ایک فنکارانہ توازن برقرار رکھتے ہیں، میر و غالب کے درمیان یہی فلسفیانہ ذہن حدِ فاصل قائم کرتا ہے۔

غالب صرف شاعر نہیں، شاعروں کا شاعر ہے اس نے کئی نسلوں کو ذہنی طور پر متاثر کیا ہے اور آج بھی اس کا رنگ و اثر غالب ہے کیونکہ اس میں خیال و بیان کی جو رفعت، جدت اور رعنائی ہے اور فکر و فن اور علم و دانش کی جو گہرائی اور گیرائی ہے وہ اس کی عظمت اور مقبولیت کی ضامن ہے، مرزا نے کہا تھا کہ "شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن"۔ ان کا یہ خیال درست تھا، ویسے تو ان کے زمانے میں بھی ان کی بڑی دھوم تھی لیکن آنے والی نسلوں نے مرزا کو سر آنکھوں پر بٹھایا۔ مرزا غالب کی نگاہ بھی مستقبل ہی پر تھی، ان کے معاصرین میں سے بعض لوگ شعرائے قدیم کے بڑے مداح تھے اور وہ غالب کی عظمت کو تسلیم کرنے میں بخل سے کام لیتے تھے، ان سے مخاطب ہو کر مرزا نے کہا تھا:

تو اے کہ محو سخن گسترانِ پیشینی
مباش منکر غالب کہ در زمانۂ تست

مرزا کا خیال تھا کہ ابھی وہ لوگ پیدا ہی نہیں ہوئے جو میری شاعرانہ عظمت کو پہچان سکیں اور میری شاعری کی قدر کر سکیں، مرزا خود نگر اور خود شناس تھے، اور گہرا تنقیدی شعور رکھتے تھے، انھیں یقین تھا کہ آئندہ صدی کا ترقی یافتہ ذہن انھیں خراجِ عقیدت ادا کر سکے گا، اسی لئے وہ کہا کرتے تھے۔

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

حکیم مومن خاں مومن

اگر کوئی یہ سوال کرے کہ اردو میں 'خالص غزل' کس نے کہی ہے تو ہم کہیں گے "مومن خاں مومن نے"۔ مومن نے صنفِ غزل کو اس کے لغوی معنوں میں استعمال کیا یعنی "بازی کردن از جوانی و حدیثِ محبت و عشقِ زناں"۔ مومن نے غزل کو اسی دائرے میں رکھا اور اس کا حق ادا کیا۔ غزل کا دائرہ عمل بڑھانے کے لئے انھوں نے تصوف فلسفہ اور دیگر افکار و احوال کا سہارا نہیں لیا ——— ممکن ہے یہ اچھی بات نہ ہو لیکن سچی بات یہی ہے کہ مومن نے غزل کو خارجی اثرات سے پاک رکھا اور اسے اپنی محبت اور اپنے محبوب کے لئے وقف کر دیا، ان ہی معنوں میں ان کی غزل کو 'خالص غزل' کہا جا سکتا ہے۔ ان کا موضوع روایتی مگر انداز و اسلوب منفرد ہے، خود کہتے ہیں:۔

ہم پیشہ کے ہے سامنے عرضِ ہنر ضرور
جلتا ہے میرے گھر میں بطرزِ دگر چراغ

مختصر حالات

حکیم مومن خاں مومن دہلی میں ۱۸۰۰ء میں پیدا ہوئے ان کے دادا حکیم نامدار خاں شاہ عالم کے زمانے میں شاہی طبیب تھے اور انھیں جاگیر ملی ہوئی تھی۔ مومن کے والد حکیم غلام نبی خاں بھی اپنے زمانے کے نہایت مشہور طبیب تھے انگریزی عملداری کے بعد آبائی جاگیر پنشن میں تبدیل ہو گئی اور مومن خاں کو برابر ملتی رہی اس لئے انھیں کبھی فکرِ معاش دامنگیر نہیں ہوئی اور انھوں نے خوشحال زندگی گزاری۔

مومن کے خاندان پر مذہب کا رنگ غالب تھا اور دینی تعلیم پر خاص توجہ دی جاتی تھی، مومن نے بھی درسی تعلیم مشہور و معروف عالم حضرت شاہ عبدالقادرؒ سے حاصل کی جن کا ترجمۂ قرآن بیحد مقبول ہے، اس کے علاوہ مومن نے طب کی کتابیں اپنے والد سے پڑھیں اور اس فن میں کمال حاصل کیا، اپنے آبائی مطب میں بیٹھ کر دہ نسخے بھی لکھتے رہے لیکن طب یا شاعری کو ذریعۂ معاش نہیں بنایا۔ مومن کو طب کے علاوہ شطرنج اور نجوم سے بھی گہرا شغف تھا اور ان فنون میں بھی استادی کا درجہ رکھتے تھے، کہیں کہیں ان کی شاعری میں بھی اسکی جھلک نظر آجاتی ہے مثلاً ان دو شعروں میں طب اور نجوم کا کھلا اظہار ہے:

میں نے اُس نبض پہ جو ہاتھ دھرا ـــــ ہاتھ سے میرے میرا دل ہی چلا

ان نصیبوں پر کیا اختر شناس ـــــ آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا

شاعری کا ذوق و شوق انھیں نوعمری ہی سے تھا کچھ عرصہ تک شاہ نصیرؔ سے اصلاح لیتے رہے لیکن بعد میں خود ہی مشقِ سخن بہم پہنچائی اور جلد ہی اساتذہ کا رنگ اختیار کر لیا۔ ان کی شادی خواجہ میر دردؔ کے نواسے خواجہ محمد نصیر رنجؔ کی بیٹی سے ہوئی تھی اس طرح وہ شاعروں کے خاندان سے بھی منسلک ہو گئے ــــ مومن کا خاندان اپنی شرافتِ نسبی، وضعداری اور علم دوستی کے لئے مشہور تھا اور علم و فن کی بہت سی روایات انھیں ورثے میں ملی تھیں۔

مومن خاں بڑے خوش پوش اور خوش مذاق انسان تھے ان کے مزاج میں رنگینی، نفاست اور شائستگی تھی۔ آزاد نے آبِ حیات میں مومن کا تعارف ان لفظوں میں کرایا ہے: "رنگین طبع، رنگین مزاج، خوش وضع، خوش لباس، کشیدہ قامت، سبزہ رنگ، سر پر لمبے لمبے گھونگھر والے بال، جن میں ہر وقت انگلیوں سے کنگھی کیا کرتے تھے، ململ کا انگرکھا، ڈھیلے ڈھیلے پائنچے، اس میں لال نیفہ بھی ہوتا تھا" ــــ

حد درجہ خوددار انسان تھے، مختلف راجاؤں اور جاگیرداروں نے انھیں معقول وظیفہ دیکر اپنے یہاں بلانا چاہا لیکن انھوں نے انکار کیا۔ ۱۸۴۲ء میں دہلی کالج کی پروفیسری کے لئے بھی نامزد کئے گئے تھے لیکن انھوں نے معذرت کر دی۔ البتہ ایک دفعہ راجہ پٹیالہ دلی میں موجود تھے تو اچانک ان کی مومن خاں سے ملاقات ہوگئی، راجہ صاحب نے مومن کی بڑی عزت افزائی کی اور انھیں ایک ہاتھی پر بٹھا کر رخصت کیا اور یہ ہاتھی بھی انھیں کو دیدیا۔ اس کرم فرمائی کے شکریئے میں مومن نے ایک خوبصورت قصیدہ لکھا جو دیوان میں موجود ہے۔ ویسے مومن قصیدہ اور ہجو، دونوں کو ناپسند کرتے تھے۔

مومن کی زندگی کا مذہبی پہلو بھی خاصا اہم ہے، اس مذہبیت نے انھیں ہوسناکی اور ابتذال سے محفوظ رکھا ورنہ جس رنگ اور ماحول میں ان کی زندگی گزری تھی اس میں اعتدال اور توازن قائم رکھنا خاصا دشوار تھا۔ بعد میں، وہ شاہ سید احمدؒ بریلوی کے مرید ہوگئے اور باقی زندگی اطاعتِ الٰہی میں گزار دی ۱۸۵۲ء میں دِلّی ہی میں انتقال ہوا اور حضرت شاہ عبدالعزیزؒ کے مزار کے قریب دفن ہوئے۔

مومن کے شاگردوں کی تعداد خاصی زیادہ ہے لیکن ان میں سب سے روشن نام شیفتہ کا ہے، معاصر شعراء سے مومن کے دوستانہ مراسم تھے، کہیں کہیں غالب اور مومن کی معاصرانہ چشمک کا اشارہ ملتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں عظیم شعراء سچے دوست تھے اور اس کا تحریری ثبوت مرزا غالب کا وہ خط ہے جو انھوں نے مومن کی وفات پر نبی بخش حقیر کو لکھا تھا، کئی اعتبار سے یہ خط نہایت اہم ہے، ملاحظہ کیجئے:۔

"سُنا ہوگا تم نے کہ مومن خاں مر گئے۔ آج ان کو مرے ہوئے

دسواں دن ہے، دیکھو بھائی ہمارے بچے مرے جاتے ہیں، ہمارے ہم عمر مرے جاتے ہیں۔ قافلہ چلا جاتا ہے اور ہم پا در رکاب بیٹھے ہیں — مومن خاں میرا ہمعصر تھا اور یار بھی تھا۔ بیالیس تینتالیس برس ہوئے، یعنی چودہ چودہ، پندرہ پندرہ برس کی میری اور اس مرحوم کی عمر تھی کہ مجھ میں اس میں ربط پیدا ہوا۔ اس عرصے میں کبھی کسی طرح کا رنج و ملال درمیان نہیں آیا۔ حضرت! چالیس بیالیس برس کا دشمن بھی پیدا نہیں ہوتا، دوست تو کہاں ہاتھ آتا ہے۔ یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا، طبیعت اس کی معنی آفریں تھی"۔

[مرقومہ ۱۲ رمئی ۱۸۵۲ء بروز جمعہ یکم شعبان ۱۲۶۸ھ]

نظریۂ عشق

مومن کا عشق پردہ نشین، خاصا مشہور ہے اور ان کے دو ایک معاشقے کی تفصیلات بھی مل جاتی ہیں لیکن ان ذاتی واقعات سے ان کے ذہن کی پوری طرح نقاب کشائی نہیں ہوتی —— دراصل عشق اور حسن ہی ان کی زندگی تھی اور انھوں نے ایک عمر کوئے بتاں میں گزاری تھی، ان کی شخصیت کا جمالیاتی پہلو سب سے نمایاں تھا اور اسی ذوقِ جمال کی تسکین کے لئے وہ عاشقی بھی کرتے تھے اور شاعری بھی —— ان کی عاشقی میں رنج و ملال نہیں بلکہ حسن و جمال تھا، ان کی شاعری میں بھی درد و غم کی لہروں کے بجائے ایک سرخوشی کی موج ہے، عشق ان کے لئے آزار نہیں، نشاطِ روح کا سامان ہے۔ محبت اور حسن پرستی ان کے جسم و جان میں بسی ہوئی ہے لیکن یہ محبت میر کی محبت نہیں، مومن کی ہے، جو عشق کو دل کا مشغلہ سمجھتے ہیں جان کا روگ نہیں۔

اس دور میں زندگی کے طبقاتی نظام میں مومن جس طبقے سے تعلق رکھتے تھے

اس کی کچھ مخصوص روایات اور مخصوص قدریں تھیں، یہ طبقہ جاگیرداروں، امیروں اور رئیسوں کا تھا جن میں کچھ بنے ہوئے رئیس تھے اور کچھ بگڑے ہوئے۔ مومن، شیفتہ اور خود مرزا غالب بھی اسی طبقے کے افراد تھے جو معاشرے میں ایک خاص سطح پر اپنا بھرم قائم رکھنا پسند کرتے تھے اور اپنی ناک اونچی رکھنے والوں میں سے تھے۔ عشق و عاشقی اور زندگی کے بارے میں ان کا زاویۂ نظر ایک دوسرے سے زیادہ مختلف نہیں تھا، ذاتی حالات، خاندانی روایات اور علم و فضل کی بنا پر ان میں فرقِ مراتب ضرور تھا لیکن مقاصد اور مشاغل میں بڑی یکسانیت نظر آتی ہے۔

شاعری بھی اس طبقے کی تہذیبی زندگی کا ایک نمایاں وصف رہی ہے، شاعری کے ذوق و شوق کے بغیر شخصیت کی تکمیل ہی نہیں ہو سکتی تھی، شیفتہ اور مومن کے لئے شاعری نہ ذریعۂ عزت تھی نہ وسیلۂ معاش۔ غالب کے حالات قدرے مختلف تھے لیکن وہ بھی خود اپنے بیان کے مطابق شاعری کو ذریعۂ عزت نہیں تصور کرتے تھے یہ الگ بات ہے کہ یہ تینوں حضرات شاعری ہی کی بدولت زندہ اور تابندہ ہیں ورنہ اپنے تہذیبی نظام کے ساتھ ہی رخصت ہو گئے ہوتے۔

شاعری کی طرح عاشقی بھی اس طبقے کے لوگوں کے لئے لوازماتِ زندگی میں شامل تھی، یہ عشق نوابوں اور جاگیرداروں کا عشق تھا جس کے دائرۂ عمل میں پردہ نشین بھی آتے تھے اور اربابِ نشاط بھی۔ اس دنیا میں محبوبہ "چراغِ خانہ" تو کم ہی ہوتی تھی عموماً "شمعِ محفل" ہوا کرتی تھی جس کے پروانوں کی تعداد ایک سے زیادہ ہوتی تھی۔ ایسی صورت حال میں رقیب، دشمن، عدو اور غیر کا عمل دخل لازم ہے اور کبھی کبھی ناصحِ مشفق کی ضرورت بھی لاحق ہوتی ہو گی، اس عشق میں رشک و حسد، وہم و گمان اور حریفانہ کشمکش یا عاشقانہ چشمک کا سلسلہ بھی چلتا رہتا تھا، اور حکائتیں اور شکائتیں ساتھ ساتھ بیان کی جاتی تھیں۔

یہی اور اسی قسم کی باتیں مومن کی غزل کا موضوع بنیں۔

یہ عشق روحانی نہیں جسمانی ہے اس میں جنس کی ہلک مہک بھی شامل ہے۔ یہ دل کا کھیل ہے جان کا عذاب نہیں۔ یہ محبت جانسوز نہیں دلنواز ہے۔ اس میں جذبۂ دل سے زیادہ حسنِ نظر کو اہمیت حاصل ہے، اور جانبازی سے زیادہ نظارہ بازی ہے۔ مختصر طور پر یوں کہہ سکتے ہیں کہ میر کا عشق دل کا ہے، غالب کا دماغ کا اور مومن کا عشق نظر کا عشق ہے۔ مومن اپنے ذوقِ جمال کے سبب عشق سے زیادہ حسن کے پرستار ہیں جسے وہ ہر رنگ میں دیکھتے ہیں اور دوسروں کو بھی دکھانا چاہتے ہیں، وہ محبوب کے جسم، لباس، آواز اور ناز و انداز پر نظر رکھتے ہیں، ان کے کاروبارِ محبت میں دیکھنے اور دکھانے کو بڑی اہمیت حاصل ہے، آپ بھی دیکھئے:

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غمّاز دیکھنا

دشنام یار طبعِ حزیں پر گراں نہیں
اے ہم نفس! نزاکتِ آواز دیکھنا

میری نگاہِ خیرہ دکھاتے ہیں غیر کو
بے طاقتی پہ سرزنشِ ناز دیکھنا

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے انداز تو دیکھو
ہے بوالہوسوں پر بھی ستم، ناز تو دیکھو

چشمک مری وحشت پہ ہے کیا حضرتِ ناصح
طرزِ نگہِ چشمِ فسوں ساز تو دیکھو

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

لیکن ان کا عشق محض نظر اور حسنِ نظر تک محدود نہیں ہے وہ اس سے آگے بھی قدم بڑھاتے ہیں، اور محبوب سے چھیڑ چھاڑ بھی کرتے ہیں اس طرح وہ معاملہ بندی میں جرأت کے قریب پہنچ جاتے ہیں لیکن قدرے اونچی سطح پر معاملہ کرتے ہیں، ان کی تہذیب یافتہ شخصیت اور مزاج کی نفاست انھیں چھچھورپن سے دور رکھتی ہے اور وہ اپنے آپ کو

لئے دئے رکھتے ہیں۔ یوں تو وہ حسن پرست بھی ہیں اور لذت پسند بھی۔ لیکن گھٹیا پن سے بیزار ہیں۔ وہ محبوب کی دلربائی کے ساتھ اس کی کج ادائی کے بھی عاشق ہیں اور اس کی ناز برداری پسند کرتے ہیں، لیکن اس پر طنز بھی کرتے رہتے ہیں۔ محبت میں یہ عاشقانہ طنز طرز مومن کا ایک نشانِ امتیاز ہے جو دوسروں کے ہاں اس تیور کے ساتھ نہیں ملے گا۔

مرثیۂ محبوب کلیات مومن میں ایک طویل ترکیب بند درج ہے جو دراصل ان کی کسی محبوبہ کا مرثیہ ہے۔ بظاہر اس میں مومن نے مرحومہ کا زبردست ماتم کیا ہے لیکن جس رنگ و آہنگ میں اظہارِ غم کیا گیا ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے ـــــ اس مرثیے کے چند منتخب اشعار یہ ہیں :-

دل کی طرح سے یہ بھی چلی، جاں کو کیا ہوا　　دم میں نہیں ہے دم مرے جاناں کو کیا ہوا

سر پیٹتا ہے شانہ پڑا دونوں ہاتھ سے　　کیا جانے اس کی زُلف پریشاں کو کیا ہوا

شبنم کو پھر ہے جانبِ خورشید التفات　　شرمندہ سازِ مہر درخشاں کو کیا ہوا

گردش پہ اپنی ناز ہے پھر روزگار کو　　اُس چشم رشکِ فتنۂ دوراں کو کیا ہوا

اے چرخ چاہنے سے رہا روزگار کو　　کیا چاہیں روزگارِ تمنا نہیں رہا

[illegible] کہاں جا کے چھپیے　　وہ شمع [illegible] انجمن آرا نہیں رہا

اٹھتی ہے نعش خوش قدِ محشر خرام کی　　یہ حادثہ نزولِ قیامت سے کم نہیں

میداں ہے خانہ [illegible] حیرت طراز کا　　آئینہ دیکھتا ہے منہ آئینہ ساز کا

گستاخ نالے فتنۂ محشر جگائیں گے　　خواب عدم میں چین ہے گر خواب ناز کا

ناداں دل کو مرگ کا اب تک یقین ہے　　اللہ کیا گمان تھا عمر دراز کا

کھودی خزاں نے رونق گلزار ہائے ہائے　　پژمردہ ہوگئے گلِ رخسار ہائے ہائے

پھرتی نہ تھی جو پردہ نشیں گھر میں بے حجاب　　نعش اس کی جائے ہے سر بازار ہائے ہائے

لئے دیئے رکھتے ہیں۔ یوں تو وہ حسن پرست بھی ہیں اور لذت پسند بھی۔ لیکن گھٹیا پن سے بیزار ہیں۔ وہ محبوب کی دلربائی کے ساتھ اس کی کج ادائی کے بھی عاشق ہیں اور اس کی ناز برداری پسند کرتے ہیں، لیکن اس پر طنز بھی کرتے رہتے ہیں، محبت میں یہ عاشقانہ طنز طرزِ مومن کا ایک نشانِ امتیاز ہے جو دوسروں کے ہاں اس تیور کے ساتھ نہیں ملے گا۔

مرثیۂ محبوب کلیاتِ مومن میں ایک طویل ترکیب بند درج ہے جو دراصل ان کی کسی محبوبہ کا مرثیہ ہے۔ بظاہر اس میں مومن نے مرحومہ کا زبردست ماتم کیا ہے لیکن جس رنگ و آہنگ میں اظہارِ غم کیا گیا ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے ـــــــ اس مرثیے کے چند منتخب اشعار یہ ہیں :۔

دل کی طرح سے یہ بھی چلی، جاں کو کیا ہوا — دم میں نہیں ہے دم مرے جاناں کو کیا ہوا
سر پیٹتا ہے شانہ پڑا دونوں ہاتھ سے — کیا جانے اس کی زُلفِ پریشاں کو کیا ہوا
شبنم کو پھیرے جانبِ خورشید التفات — شرمندہ سازِ مہرِ درخشاں کو کیا ہوا
گردش پہ اپنی ناز ہے پھر روزگار کو — اُس چشمِ رشکِ فتنۂ دوراں کو کیا ہوا

اے چرخ چاہنے سے رہا روزگار کو — کیا چاہیں روزگارِ تمنا نہیں رہا
ا[illegible] کہاں جا کے [illegible] — وہ شمع رُخ انجمن آرا نہیں رہا

اٹھتی ہے نعشِ خوش قدِ محشر خرام کی — یہ حادثہ نزولِ قیامت سے کم نہیں

میداں ہے خانہ جلوۂ حیرت طراز کا — آئینہ دیکھتا ہے منہ آئینہ ساز کا
گستاخ نالے فتنۂ محشر جگائیں گے — خوابِ عدم میں چین ہے گر خواب ناز کا
ناداں دل کو مرگ کا اب تک یقین ہے — اللہ کیا گمان تھا عمرِ دراز کا

کھو دی خزاں نے رونقِ گلزار ہائے ہائے — پژمردہ ہو گئے گُلِ رخسار ہائے ہائے
پھرتی نہ تھی جو پردہ نشیں گھر میں بے حجاب — نعش اس کی جائے ہے سرِ بازار ہائے ہائے

سرو ِفتادہ، قامتِ محشر خرام ہے ـــــ کیا ہوگئی وہ شوخیٔ رفتار ہائے ہائے

آپ غالباً ہماری اس رائے سے اتفاق کریں گے اس مرثیئے میں تعزیت سے زیادہ شاعری ہے، اور درد وغم سے زیادہ حسن اور رعنائی ہے، یہاں شاعر کے جذبات واحساسات پر اس کا شاعرانہ مزاج غالب ہے جو ایسے المناک واقعے کو بھی شعریت پر قربان کر دیتا ہے اور "ہائے ہائے" کی ردیف کے باوجود رنج واندوہ کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ اگر میر تقی میر اس قسم کا مرثیہ لکھتے تو پڑھنے والوں کے کلیجے پھٹ جاتے ــــ لیکن مومن حسن کے شیدائی ضرور ہیں، غم عشق میں تباہ ہونا گوارا نہیں کر سکتے، یہ بات اس طبقے کی روایت اور شان کے خلاف ہے۔ بہر حال یہ محبت بھی عارضی طور پر سچی ہی ہوتی ہے اور اس کی صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ــــــ ہم اور آپ ایسے آدمیوں اور شاعروں کو بھی جانتے ہیں جو بیوی یا محبوبہ کے مرنے پر اس کی قبر سے لپٹ کر رو دیتے ہیں، مرثیے لکھتے ہیں اور پھر عقد ثانی کر لیتے ہیں۔

مومن ہی کے طبقے کے ایک اور عاشق مرزا غالب نے بھی کسی محبوبہ کی موت پر آنسو بہائے ہیں، ان کے مرثیئے کی ردیف بھی "ہائے ہائے" ہے لیکن مرثیہ پڑھنے کے بعد زبان سے "واہ وا" نکل جاتی ہے کیونکہ اس میں بھی زبان وبیان کی رعنائی جذبۂ غم پر چھائی ہوئی ہے اور غمِ دل پر اتنی خوبصورت نقاب ڈالی گئی ہے کہ غم کی صداقت مشکوک سی ہو جاتی ہے ــــــ چند شعر سنئے:

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ ـــ تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا ـــ عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

گلفشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا ـــ خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں ـــ ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

گوشِ مہجورِ پیام و چشمِ محرومِ جمال ـــ اک دل تس پہ یہ ناامیدواری ہائے ہائے

عشق نے پکڑا نہ تھا غالبؔ ابھی وحشت کا رنگ   رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

ان اشعار میں شاعر کی اپنی شخصیت اور شانِ کجکلاہی اجاگر ہے اور اگر غم ہے تو خود اپنی آرزوں کی عدم تکمیل کا۔ یہ محبت اور یہ اندازِ تعزیت بڑے لوگوں کا ہے، عام لوگوں کے ماتم کا لہجہ دوسرا ہوتا ہے۔ ممکن ہے جس معاشرتی اور ذہنی سطح پر غالبؔ اور مومنؔ زندگی بسر کر رہے تھے وہاں کے تقاضے اور رویے یہی ہوں، جہاں زندگی کے زخموں کو چھپایا جاتا ہو اور تاریک گوشوں پر رنگین پردے ڈالے جاتے ہوں وہاں محبوب کا مرثیہ بھی اسی کرّوفر کے ساتھ لکھا جا سکتا ہے۔

ہمیں ان کے جذباتِ غم کی صداقت سے انکار نہیں لیکن ان مرثیوں میں زبان و بیان کا جو حسن ہے اُسے دیکھ کر کچھ ایسا لگتا ہے جیسے غمِ دل کی ترجمانی سے زیادہ شاعرانہ تقاضوں کو پورا کیا گیا ہے

مومنؔ کی غزل

مومنؔ کی غزل کا دائرہ محدود ہے وہ اسی دائرے میں رہ کر اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں بظاہر یہ عجیب بات معلوم ہوتی ہے کہ اُس پر آشوب دور میں رہنے کے باوجود ان کی شاعری پر خارجی اثرات نمایاں نہیں ہوئے غالباً اس کا سبب یہ ہو کہ معاشرے کے جس گوشے میں انھوں نے زندگی گزاری تھی وہ گوشۂ عافیت تھا اور اس پر اقتصادی بدحالی کا سایہ نہیں پڑا تھا۔ اس کے علاوہ مومنؔ کا اپنا فطری مزاج بھی تھا جو جمالیات پر مائل رہا مومنؔ کا علم اور مطالعہ بہت وسیع تھا بلکہ اس اعتبار سے وہ اپنے ہمعصروں میں بہت ممتاز تھے تاہم انھوں نے تصوف یا فلسفہ کو غزل میں جگہ نہیں دی اور کوئے بتاں کی خاک چھانتے رہے۔

مومنؔ کی غزل کا موضوع نہ صرف روائتی بلکہ فرسودہ ہے۔ ان کی شاعری عشق کے اُس مثلث میں بند ہے جس کے تین کردار، عاشق، محبوب اور رقیب

ہوتے ہیں ایسی رقیب، دشمن، عدو، اور غیر بھی کہلاتا ہے، عاشق نہ صرف محبوب کا پرستار رہے بلکہ اس کی خاطر اُسے غیر کا بھی لحاظ کرنا پڑتا ہے اور کبھی کبھی نوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ شاعر کہتا ہے :

لے شبِ وصل غیر بھی کاٹی — تو مجھے آزمائے گا کب تک

اس شعر پر مجھے جوش ملیح آبادی کی ایک عبارت یاد آرہی ہے، جوش صاحب نے اردو شاعروں کی نامرادی اور اپنی سرافرازی کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے ———

"جنابِ عالی! روتے دھوتے تو وہ ہیں جنھیں معشوق منہ نہیں لگاتے، دربانوں سے انھیں ذلیل کراتے، ان کی آنکھوں کے سامنے غیروں کو چھاتی سے لگاتے اور بڑی بے حیائی سے عاشق کی زبان سے کہلاتے ہیں۔

لے شبِ وصل غیر بھی کاٹی — تو مجھے آزمائے گا کب تک

اگر نصیبِ دشمناں میں جوانی میں ایسے شرمناک حادثے کا شکار ہو جاتا تو خدا کی قسم بے حیا معشوق اور سالے رقیب، دونوں کو موت کے گھاٹ اتار کر رکھ دیتا" —

جوش صاحب کا یہ جذبۂ غیرت نہایت قابلِ قدر ہے لیکن حضور! غیرتمند اور خوددار تو مومن خاں بھی کچھ کم نہیں تھے اور جہاں تک بدبخت رقیب کی تکا بوٹی کرنے کا سوال ہے مومن خاں کو اس پر بھی قدرت حاصل تھی لیکن افسوس کہ ایسا کوئی واقعہ مومن کی زندگی میں پیش نہیں آیا، صرف شاعری میں رُونما ہوا ہے اور اگر شاعری خصوصاً غزل کی وارداتوں پر مقدمے چل سکتے اور فیصلے صادر کئے جاتے تو بہت سے شاعر جیلوں میں ہوتے یا پھانسی پا جاتے — کم از کم پاگل خانے بھجوانے کا جواز تو قدم قدم پر مل سکتا ہے۔ حضور! روایتی غزل کی باتوں پر ایسا ہی اعتبار کیا جاتا تو ہزاروں گھر اجڑ جاتے، والدین بیٹوں کو عاق کر دیتے اور شاعروں کی

بیویاں تنسیخ نکاح کے دعوے دائر کرتیں اور جانے کیا کیا ہوتا ——— لیکن مشکل یہی ہے کہ روائتی غزل کا واقعہ اکثر تخیل کا واقعہ ہوتا ہے زندگی کا واقعہ نہیں ہوتا غزل کے ان بیانات پر نہ بیوی کو اعتراض ہوتا ہے نہ پولیس کو ——— روایت پرستی کے بھی بعض تقاضے ہوتے ہیں جنھیں بعض لوگ پورا کرنا چاہتے تھے۔ مومن کو بھی ان ہی میں شمار کرنا چاہیئے۔ اور روائتی غزل کو مسلّمات شاعری کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ مومن کا ایک اور مشہور شعر ہے :-

پشیماں آئے ہیں وہ نعش پر اب   تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے؟

اب اگر کوئی یہ اعتراض کرے کہ صاحب! مر جانے کے بعد یہ مکالمہ کیسے ادا کیا جا سکتا ہے تو ہم یہی کہیں گے کہ بھائی آپ کو قدرت نے بڑا سائنسی ذہن عطا فرمایا ہے آپ کسی میڈیکل کالج میں داخلہ لے لیں اور شاعری کو ان لوگوں کے لئے چھوڑ دیں جو شاعری کی زبان جانتے ہیں۔

تغزل

غزل کا بنیادی موضوع حسن و عشق ہے اور جب ان معاملات کا اظہار جذبے اور فن کی آمیزش اور رچاؤ کے ساتھ کیا جاتا ہے تو ہم کہتے ہیں اس شعر میں تغزل پایا جاتا ہے یعنی غزل کا جوہر ——— نیاز فتحپوری فرماتے ہیں "تغزل کا تعلق میرے نزدیک ان جذبات محبت سے ہے جو اس گوشت و پوست سے پیدا ہوتے ہیں اور جن کے پورے ہونے کی تمنا ہر محبت کرنے والے کو ہوتی ہے ——— اب اس حقیقت کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو بظاہر معلوم ہوگا کہ یہ نہایت محدود چیز ہے۔ عاشق نے کہا، میں تم پر جان دیتا ہوں، معشوق نے نے کہا 'میری بلا سے' چلئے قصہ ختم ہوگیا۔ لیکن اگر آپ اس سلسلے میں ان تمام کیفیات و جزئیات پر نگاہ ڈالیں جو اسی ایک خواہش جنسی سے متعلق ہو سکتے ہیں تو آپ کو اس کی وسعت کا اعتراف کرنا پڑے گا" ———

بالکل اسی معنی میں مومن کی غزلوں میں تغزل موجود ہے اور اسی معنی میں ان کا موضوع محدود بھی ہے اور وسیع بھی ——— یہ معاملات جب اور زیادہ جذباتیت کی لپیٹ میں آجاتے ہیں تو وہ حد آجاتی ہے جسے شاعرانہ اصطلاح میں 'معاملہ بندی' کہا جاتا ہے' مومن کی غزلوں میں یہ معاملہ بندی بھی ہے لیکن شائستہ قسم کی —

مومن کے ہاں موضوعِ بیان اتنا اہم نہیں ہے جتنا اسلوب بیان — انھیں غزل کہنے کا فن آتا ہے اور وہ اس صنف کی فنکارانہ نزاکتوں سے خوب واقف ہیں اپنی علمیت کے سبب اور غزل کی معنویت بڑھانے کے لئے وہ اکثر فارسی تراکیب استعمال کرتے ہیں لیکن اس طرح کہ گراں نہیں گزرتیں اور کلام کی بلاغت بڑھ جاتی ہے —

انھیں بات کہنے کا بڑا سلیقہ ہے کبھی کبھی وہ دو مصرعوں کے درمیان بات کی ایک مخفی سی کڑی غائب کر دیتے ہیں، اور شعر میں اس کا کوئی اشارہ موجود ہوتا ہے جس کی مدد سے خیال مربوط ہو جاتا ہے اور یہ انداز بیان لطف دے جاتا ہے: مثلاً

یہ عذرِ امتحانِ جذبِ دل کیسا نکل آیا	ہم الزام انکو دیتے تھے قصور اپنا نکل آیا
رشکِ دشمن بہانہ تھا سچ ہے	میں نے ہی تم سے بے وفائی کی
ہے دوستی تو جانبِ دشمن نہ دیکھنا	جادو بھرا ہوا ہے تمھاری نگاہ میں
کہتے ہیں تم کو ہوش نہیں اضطراب میں	سارے گلے تمام ہوئے اک جواب میں

سہل ممتنع میں مومن کی بہت سی نہایت مرصع غزلیں ہیں جو انکی شاعرانہ صلاحیت کا بہترین ثبوت ہیں۔ اس طرح ہم اگر ایک جملے میں ان کی غزل کے عناصر بتانا چاہیں تو یوں کہیں گے کہ مومن کی شاعری میں، جمالیاتی پہلو، تغزل، معاملہ بندی' منفرد اسلوب بیان، ذکرِ غیر، عاشقانہ طنز، فارسی تراکیب اور سہلِ ممتنع نمایاں اوصاف ہیں: مزید وضاحت کے لئے مومن کے ان اشعار پر توجہ دیں: —

۱۔ تغزل :

تا نہ پڑے خلل کہیں آپ کے خواب ناز میں —— ہم نہیں چاہتے کمی اپنی شب دراز میں

ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس —— ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارماں ہونگے

نہ مانوں گا نصیحت پر نہ میں سنتا تو کیا کرتا —— کہ ہر ہر بات پر ناصح تمھارا نام لیتا تھا

بے خود تھے غش تھے محو تھے دنیا کا غم نہ تھا —— جینا وصالِ یار میں مرنے سے کم نہ تھا

دشنام یار طبعِ حزیں پر گراں نہیں —— اے ہم نفس نزاکتِ آواز دیکھنا

کیونکر یہ کہیں منتِ اعدا نہ کریں گے —— کیا کیا نہ کیا عشق میں کیا کیا نہ کریں گے

۲۔ معاملہ بندی :

غیر ہے بے وفا یہ تم تو کہو —— ہے ارادہ نباہ کا کب تک

سینے پہ ہاتھ دھرتے ہی کچھ دم پہ بن گئی —— لو جان کا عذاب ہوا دل کا تھامنا

کس سے جھگڑے تھے کس پہ غصہ تھا

رات تم کس پہ تھے خفا صاحب

کس کو دیتے تھے گالیاں لاکھوں —— کس کا شب، ذکر خیر تھا صاحب

اے پردہ نشیں نہ چھپ کہ تجھ سے

پھر دل بھی یونہی چھپائیں گے ہم

دم دیتے تو ہو، پر یہ سمجھ لو

دشمن کی قسم دلائیں گے ہم

اب اور سے لو لگائیں گے ہم —— جوں شمع تجھے جلائیں گے ہم

ہے ہے تمیزِ عشق و ہوس آج تک نہیں —— وہ چھپتے پھرتے ہیں مجھے بیتاب دیکھ کر

۳۔ رقیب و اغیار :

سُنیں نہ آپ تو ہم بوالہوس سے حال کہیں —— کہ سخت چاہیے دل اپنے رازداں کے لئے

بات کرنے میں رقیبوں سے ابھی ٹوٹ گیا —— دل بھی شاید اُسی بدعہد کا پیماں ہوگا

نے شبِ وصل غیر بھی کاٹی ___ تو مجھے آزمائے گا کب تک

قتلِ عدو میں عذرِ نزاکت گراں ہے اب ___ مجھ میں ستم اٹھانے کی طاقت کہاں ہے اب

مجھ رمز شناس سے یہ باتیں ___ کیا خوب، میں غیر سے بُرا ہوں

۴۔ شوخی۔ طنز :

وعدۂ وصلت سے ہو دل شاد کیا ___ تم سے دشمن کی مبارکباد کیا

کیا سُناتے ہو کہ ہے ہجر میں جینا مشکل ___ تم سے بے رحم پہ مرنے سے تو آساں ہوگا

وہ بدخواہ مجھ سا تو میرا نہیں ___ عبث دوستی تم کو دشمن سے ہے

صاحب نے اس غلام کو آزاد کر دیا ___ لو بندگی کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم

رازِ نہاں زبانِ اغیار تک نہ پہنچا ___ کیا ایک بھی ہمارا خط یار تک نہ پہنچا

آپ مجھ سے نباہیں گے پہ سچ ہے ___ بادفا حسن، بیوفا ہے عشق

۵۔ فارسی ترکیبیں :

غیر سے سرگوشیاں کیجئے پھر ہم بھی کچھ ___ آرزوہائے دلِ رشک آشنا کہنے کو ہیں

میری نگاہ خیرہ دکھاتے ہیں غیر کو ___ بے طاقتی پہ سرزنشِ ناز دیکھنا

بیمِ سجود، پائے صنم پر دمِ وداع ___ مومن خدا کو بھول گئے اضطراب میں

لذّتِ جورکشی نے مجھے شرمندہ کیا ___ طعنے کیا کیا اُسے اربابِ ستم دیتے ہیں

چشمک مری وحشت پہ ہے کیا حضرتِ ناصح ___ طرزِ نگہِ چشمِ فسوں ساز تو دیکھو

۶۔ سہلِ ممتنع :

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے ___ ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا ___ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

صبحِ عشرت ہے وہ نہ شامِ وصال — ہائے کیا ہو گیا زمانے کو
برق کا آسمان پر ہے دماغ — پھونک کر میرے آشیانے کو
صبر وحشت اثر نہ ہو جائے — کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے
مرے تغیرِ رنگ کو مت دیکھ — تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

مومن کے مقطعے

غزلوں ہی کی طرح مومن کے مقطعے بھی بہت مشہور ہیں۔ مومن کے مقطعوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اس میں اپنے تخلص کی رعایت سے مضمون باندھتے ہیں اور رعایتِ لفظی کا بڑا اہتمام کرتے ہیں جس میں صنعتِ تضاد خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔

ذکرِ بتاں سے پہلی سی نفرت نہیں رہی — کچھ اب تو کفر مومنِ دیندار کم ہوا
ہائے صنم، ہائے صنم لب پہ کیوں — خیر ہے مومن تمھیں کیا ہو گیا
بت کدہ جنت ہے چلئے بے ہراس — لب پہ مومن ہرچہ بادا باد کیا
مومنِ دیندار نے کی بت پرستی اختیار — ایک شیخِ وقت تھا سو بھی برہمن ہو گیا
رات دن بادہ و صنم مومن — کچھ تو پرہیزگار ہونا تھا
کیوں سنے عرضِ مضطرب مومن — صنم آخر خدا نہیں ہوتا
عمر ساری تو کٹی عشقِ بتاں میں مومن — آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

مومن کی شاعری اور ان کی زندگی میں مکمل طور پر تو نہیں لیکن جزوی طور پر ہم آہنگی اور مطابقت ضرور ہے اور جہاں جہاں فن اور جذبے کا یہ ربط باہم پایا جاتا ہے وہاں غزل کا رنگ اور نکھر گیا ہے۔ مومن عاشق مزاج تھے اور جہاں ان کی عاشقی روایات کی ڈگر سے ہٹ کر اور دل کی ترجمان بن کر غزل میں جلوہ گر ہوئی ہے وہ حصے نہ صرف

دلکش بلکہ پُرتاثیر بھی ہیں یعنی مومن کی شخصیت میں ایک فنکار چھپا ہوا تھا اور جب یہ فنکار دل کی راہ سے گزرتا ہے تو قلب کی وارداتوں کو فن کے دامن میں سمیٹ لیتا ہے اور پھر ایسے شعر نکلتے ہیں :-

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ نباہ کا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ جو لطف مجھ پہ تھے بیشتر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی
کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم
پر کیا کریں کہ ہو گئے ناچار جی سے ہم
ہنستے جو دیکھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم
منھ دیکھ دیکھ روتے ہیں کس بیکسی سے ہم
کیا دل کو لے گیا کوئی بیگانہ آشنا
کیوں اپنے جی کو لگتے ہیں کچھ اجنبی سے ہم

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانہ کر لے
ہم تو کل خواب عدم میں شب ہجراں ہونگے
ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس
ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارماں ہوں گے

شیخ ابراہیم ذوق

استاد ذوق اس لحاظ سے بڑے خوش نصیب تھے کہ انھیں بہترین شاگرد میسّر آئے۔ ان میں ایک نے انھیں زندگی میں فکر معاش سے آزاد رکھا اور دوسرے نے ان کے مرنے کے بعد انھیں اور ان کی شاعری کو نئی زندگی بخشی۔ پہلے شاگرد کا نام بہادر شاہ ظفر اور دوسرے کا محمد حسین آزاد ہے۔ تیسرے اہم شاگرد مرزا داغ تھے جنھوں نے استاد کی محاورہ بندی کو غزل میں ایسا نکھارا کہ خیال و زبان کا فرق باقی نہ رہا۔ ذوق کی شہرت اور مقبولیت میں کچھ نہ کچھ ان شاگردوں کا بھی حصہ ہے۔ بہر حال یہ استاد کا حق تھا جو انھیں ملا۔

حالات

شیخ ابراہیم ذوق ۱۷۸۹ء میں دہلی کے ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوئے اور مختلف مدرسوں میں ابتدائی تعلیم حاصل کی بعد میں خود اپنے ذوق اور مطالعے کے سہارے آگے بڑھے، طب اور علم نجوم میں بھی خاصی مہارت حاصل کی۔ شاعری میں پہلے شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے لیکن کچھ عرصہ بعد اُن سے اَن بن ہوگئی اور ادبی معرکے شروع ہو گئے، ذوق نے شعر گوئی میں ایسی مشق بہم پہنچائی تھی کہ استادوں میں شمار ہونے لگے، مغل بادشاہ اکبر شاہ ثانی نے انھیں خاقانیٔ ہند کا خطاب دیا۔ جب بہادر شاہ ظفر بادشاہ بنے تو انھوں نے اپنے استاد ذوق کی مستقل تنخواہ مقرر کردی، اس طرح ذوق فکر معاش سے آزاد رہے۔ اس کے علاوہ خاص خاص موقعوں پر وہ قصیدہ لکھ کر پیش کیا کرتے تھے اور انعام واکرام سے

نوازے جاتے تھے ایک دفعہ ایک گاؤں جاگیر میں عنایت ہوا اور ایک ہاتھی بھی ملا، خان بہادری کا خطاب بھی دربار سے عطا کیا گیا تھا بادشاہ ان کی بڑی عزت کرتے تھے اور جب تک استاد ذوقؔ زندہ رہے، مرزا غالبؔ کو بادشاہ کی استادی کا شرف حاصل نہیں ہو سکا۔

ذوقؔ نہایت سنجیدہ اور تصوف پسند بزرگ تھے، انھوں نے اپنی محنت اور مشق سے شاعری میں اتنا بلند مرتبہ حاصل کیا تھا، طبیعت میں انکسار، متانت اور سادگی تھی۔ خود کسی کو نہیں چھیڑتے تھے لیکن اگر کوئی دوسرا چھیڑتا تو جواب دینے کی قدرت رکھتے تھے۔

ذوقؔ بڑی حد تک کتابی آدمی تھے انھیں زبان، قواعد اور علم بیان پر کامل عبور حاصل تھا۔ ان کی طبیعت میں نکتہ آفرینی تھی لیکن غالبؔ کی سی وسعتِ نظر نہیں رکھتے تھے اور نہ مومنؔ کی رنگین مزاجی کی ان سے توقع کی جا سکتی تھی ــ ایک زمانے میں ذوقؔ اور مرزا غالبؔ دونوں ہی قلعہ معلیٰ جایا کرتے تھے اور بہادر شاہ ظفر دونوں استادوں سے فیض حاصل کرتے تھے، لیکن شاہی استاد' ذوقؔ ہی تھے اور اس اعتبار سے انھیں مرزا صاحب پر فضیلت حاصل تھی۔

شاہ نصیر سے تو ذوقؔ معرکہ آرائی کر ہی چکے تھے لیکن مرزا غالبؔ کے ساتھ بھی ان کا ایک واقعہ مشہور ہے، ہوا یوں کہ شہزادہ جواں بخت کی شادی کے موقع پر مرزا نے تہنیت کے طور پر ایک سہرا لکھ کر پیش کیا اتفاق سے اس کے مقطعے میں 'سخن گسترانہ بات' آن پڑی۔ وہ مقطع یہ تھا:۔

ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بہتر سہرا

بہادر شاہ ظفرؔ نے یہ شوشہ چھوڑا کہ اس کا روئے سخن استاد ذوقؔ کی طرف ہے چنانچہ

استاد ذوقؔ نے اسی زمین میں ایک لاجواب سہرا لکھ کر پیش کیا اور مقطعے میں مرزا غالب کو ترکی بہ ترکی جواب دیا:

جس کو دعویٰ ہو سخن کا یہ سنا دے اُس کو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

مرزا بیچارے پریشان ہوئے کہ خواہ مخواہ الجھن پیدا ہو گئی، وہ مصلحت اندیش آدمی تھے، بادشاہ کے استاد سے الجھنا خلاف مصلحت تھا، چنانچہ مرزا نے فوراً معذرت نامہ پیش کیا اور اس بہانے اردو شاعری ایک خوبصورت قطعے کا اضافہ ہوا۔ اس کے چند شعر یہ ہیں:۔

منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی — اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے
آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلح کُل — ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے
مقطعے میں آپڑی ہے سخن گسترانہ بات — مقصود اس سے قطع محبت نہیں مجھے
استادِ شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال — یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے
روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ — سودا نہیں، جنوں نہیں، وحشت نہیں مجھے

شاعری

اردو کے قصیدہ گو شاعروں میں سوداؔ کے بعد ذوقؔ ہی کا نمبر ہے، وہی زوردار تشبیب، پرشکوہ انداز بیان اور چست بندش، جو سوداؔ کے کلام میں نظر آتی ہے، استاد ذوقؔ کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ استاد ذوقؔ کے دو تین قصیدے تو خاص طور پر بڑے زوردار ہیں جن میں انھوں نے اپنی علمیت کے دریا بہا دئے ہیں اور اپنی قدرت بیان کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے —— ایک قصیدہ یوں شروع ہوتا ہے:

شب کو میں اپنے سرِ بسترِ خوابِ راحت — نشۂ علم میں سرمست غرور و نخوت

مزے لیتا تھا پڑا علم و عمل کے اپنے | تھا تصور مرا ہر امر میں تصدیق صفت
کبھی تعلیم عقائد بہ کتاب و سنت | کبھی کرتی تھی طبیعی میں طبیعت جودت
کبھی انکار قیامت پہ میں لاتا تھا دلیل | کبھی تکرار تناسخ پہ مجھے سوجھت

مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں ہل چلانا، شاہ نصیر کا خاص جوہر تھا اور وہ "فلک پہ بجلی، زمیں پہ باراں" اور "ہمہ تن چشم" قسم کی ردیفوں میں لمبی لمبی غزل کہہ ڈالتے تھے، اس طرح شاعری کا حق تو ادا نہیں ہو سکتا لیکن شاعر کی قادرالکلامی کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے۔ استاد ذوق بھی اس معاملے میں کسی سے پیچھے نہیں، انھوں نے بھی ایسی زمینوں اور ردیفوں میں غزلیں اور قصیدے لکھے کہ سننے والا کہے کہ یہ شاعری نہیں لوہے کے چنے چبانے ہیں ـــــ ایک قصیدہ کے قافیئے ہیں مغلق، زنبق، مطلق، حق حق، مرمق، چقمق وغیرہ۔ ایک اور قصیدے کی ردیف ہے "نورِ سحر رنگِ شفق" ـــــ چند شعر ملاحظہ کیجیے:

حسنِ گلِ مہتاب نے جوشِ گلِ سیراب نے
کیا باغ میں چمکا دیا نورِ سحر رنگِ شفق

اے آفتاب عزّ و شاں! تیری جبیں سے ہے عیاں
نورِ یقیں، رنگِ حنا، نورِ سحر رنگِ شفق

فانوس شیشہ لاجوں، روشن تری محفل میں یوں
گویا کہ شیشے میں بھرا، نورِ سحر رنگِ شفق

یہ شاعری میں قافیہ پیمائی کی بہترین مثالیں ہیں۔ اس قسم کی شاعری اپنی ذہانت علمیت اور قدرتِ بیان کا لوہا منوانے کے لئے کی جاتی تھی اور استاد ذوق اس

مقصد میں یقیناً کامیاب رہے ہوں گے، بادشاہوں کی نظر میں شاعری کا منصب اور نصب العین وہ نہیں تھا جو ہمارا اور آپ کا ہے، یہ شاعری چکی کی مشقت کے برابر تھی اور وظیفے پانے والے مسلسل چکی پیستے رہتے تھے ــــــــ تاکہ روزی چلتی رہے۔ بہرحال اس کی ایک درسی اور علمی اہمیت ضرور ہے کیونکہ بڑا شاعر بننے کے لئے بے شمار دوسری باتوں کے علاوہ فنی مہارت بھی ضروری ہے اور استاد ذوق کے یہ قصیدے فنی مہارت کے بہترین نمونے ہیں۔

ذوق کی غزلوں میں بھی ان کے قصائد کی اکثر خصوصیات موجود ہیں۔ انکے ہونہار شاگرد مولانا محمد حسین آزاد نے بتایا ہے کہ استاد ذوق کے کلام میں "تازگی مضمون، صفائی کلام، چستی ترکیب، خوبی محاورہ اور عام فہمی ہے" ــــــ اس کے علاوہ وہ رعایت لفظی پر بھی بہت توجہ دیتے تھے ــ اور اگر شعریت کا خون ہو جائے تو بھی محاورے کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تھے۔

ذوق کا دل غالباً اس درد سے ناآشنا تھا جسے محبت کہتے ہیں اور جو غزل کا دین و ایمان ہے ان کی غزلوں میں غزل کا رس نہیں ملتا البتہ زبان و بیان کے کرشمے نظر آتے ہیں، موضوعات بھی محدود ہیں کہیں کہیں اخلاقی مضامین کو شعر کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ذوق کو محاورہ بندی کے ساتھ خیال بندی کا بھی بڑا خیال رہتا ہے اور بعض اوقات وہ رعایت لفظی اور محاورے سے مٹنے کے لئے بہت دور کا خیال باندھتے ہیں۔ ذوق کی خصوصیاتِ شاعری کی وضاحت کے لئے کچھ اشعار دیکھئے :۔

۱۔ مشکل زمین

یاں تک طبیب دے ہمیں کیا بجھا ہوا	بے دل ہی زندگی سے ہمارا بجھا ہوا
چشمِ غضب ہے نیم نگہ میرے واسطے	اک نیمچہ ہے زہر میں گویا بجھا ہوا

پہلے نشانہ کرتا وہ بندوق کا مجھے — پر تھا مرے نصیب میں توڑا بجھا ہوا

دکھائے جلوہ جو مسجد میں وہ بت کافر — تو چیخ اٹھے موذن جدا، خطیب جدا

فراقِ خلد سے گندم ہے سینہ چاک اب تک — الٰہی ہو نہ وطن سے کوئی غریب جدا

کیا آئے تم جو آئے گھڑی دو گھڑی کے بعد
سینے میں ہو گی سانس اڑی دو گھڑی کے بعد

پروانہ گردِ شمع کے شب دو گھڑی رہا
پھر دیکھی اس کی خاک پڑی دو گھڑی کے بعد

لکھیں اس چشمِ وحشی کیلئے گر تعویذ — اہلِ تکبیر کریں پوست ہرن کا کاغذ

یوں اسیرانِ قفس تک کوئی پہنچا گلِ برگ — جیسے غربت میں شفیقانِ وطن کا کاغذ

۲- محاورہ بندی

لکھتے اسے خط ہیں کہ ستم اٹھ نہیں سکتا — پر ضعف سے ہاتھوں میں قلم اٹھ نہیں سکتا

آتی ہے صدائے جرسِ ناقۂ لیلیٰ — پر حیف کہ مجنوں کا قدم اٹھ نہیں سکتا

پردہ درِ کعبہ سے اٹھانا تو ہے آسان — پر پردۂ رخسارِ صنم اٹھ نہیں سکتا

نہ مارا آپ کو جو خاک ہو اکسیر بن جاتا
اگر پارے کو اے اکسیر گر مارا تو کیا مارا

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثلِ قلقلِ مینا
کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے سے
اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

بیمارِ محبت نے لیا تیرے سنبھالا — لیکن وہ سنبھالے سے سنبھل جائے تو اچھا
فرقت سے تری تارِ نفس سینے میں میرے — کانٹا سا کھٹکتا ہے نکل جائے تو اچھا
گُل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا — یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا
لیتے ہی دل جو عاشقِ دلسوز کا چلے — تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے
کیلے چلے گلی سے تری ہم کو جوں نسیم — آئے تھے سر پر خاک اڑانے اڑا چلے

اے ذوق وقت نالہ کے رکھ لے جگر پہ ہاتھ
ورنہ جگر کو روئے گا تو دھر کے سر پہ ہاتھ

۳۔ معنی و خیال :

چرخ پر بیٹھ رہا جان بچا کر عیسٰی — ہو سکا جب نہ مداوا ترے بیماروں کا
آنکھیں دیدار طلب گور سے آئی ہیں نکل — دستہ نرگس کا نہیں مرے سرہانے رکھا
کیا تماشا ہے کہ دیوانہ بنا کر اپنا — نام مجنوں مرا اس ہوش رُبا نے رکھا

میں ناتواں ہوں خاک کا پروانے کے غبار
اٹھتا ہوں رکھ کے دوشِ نسیمِ سحر پر ہاتھ

کرتی ہے زیر برقعہ فانوس تاک جھانک — پروانے سے ہے شمع مقرر لگی ہوئی
اے ذوق دیکھ دخترِ رز کو نہ منھ لگا — چھٹتی نہیں ہے منھ سے یہ کافر لگی ہوئی
الٰہی کان میں کیا اُس صنم نے پھونک دیا — کہ ہاتھ رکھتے ہیں کانوں پہ سب اذاں کیلئے

۴۔ اخلاقیات :

دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا — آسماں آنکھ کے تل میں ہے دکھائی دیتا
منھ سے بس کرتے نہ ہرگز یہ خدا کے بندے — گر حریصوں کو خدا ساری خدائی دیتا

بڑے موذی کو مارا نفس امارا کو گر مارا — نہنگ و اژدہا و شیر نر مارا تو کیا مارا

پھرتا ہے سیلِ حوادث سے کہیں مردوں کا منہ
شیر سیدھا تیرتا ہے وقتِ رفتن آب میں

نہ چھوڑ تو کسی عالم میں راستی کہ یہ شے
عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کے لئے

جو خانۂ ہستی میں ہے انساں کیلئے ہے — آراستہ یہ گھر اسی مہماں کے لئے ہے
اپنوں سے نہ مل اپنے ہیں سب اپنے کے دشمن — ہر نَے میں بھری آگ نیستان کے لئے ہے
توڑا کمرِ شاخ کو کثرت نے ثمر کی — دنیا میں گرانباریٔ اولاد غضب ہے

ایسا لگتا ہے کہ ذوق نے اپنی شاعری کی بنیاد ہی رعایت لفظی اور محاورہ بندی پر رکھی ہے، خیال آرائی بھی ان کے یہاں اہم ہے لیکن اکثر بہت دور کا خیال ہوتا ہے اور وہ بھی محاورے کی زد میں آکر مجروح ہو جاتا ہے، صنعت حسن تعلیل کا بھی ذوق نے کافی اہتمام کیا ہے اور الفاظ و معانی کے اس تانے بانے میں وہ شاعر سے زیادہ صنعتکار معلوم ہوتے ہیں۔

ہائے رے حسرت دیدار مری ہائے کو بھی
لکھتے ہیں ہائے دو چشمی سے کتابت والے

۵۔ صفائی کلام :

اس کے ساتھ ذوق کے یہاں شعریت اور حسن بیان کی کچھ بہترین مثالیں بھی مل جاتی ہیں، جو اشعار صاف ستھرے نکل گئے ہیں وہ معنی و بیان کی دلکشی کے سبب ضرب المثل بن گئے ہیں مثلاً :

وقت پیری شباب کی باتیں — ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں
یاد ہے مہ جبیں کہ بھول گئے — وہ شبِ ماہتاب کی باتیں

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے ___ مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

اس آخری شعر کی مرزا غالب نے بڑی تعریف کی ہے اور یہ شعر انھیں بہت پسند تھا، بہر حال ایسے اشعار کی گنتی بہت کم ہے۔ ذوق کا تخیل بلند تھا اور طبیعت میں معنی آفرینی بھی تھی لیکن ان کا دائرۂ عمل محدود تھا، ان کا ذہن بلند پروازیاں کر کے آسمان کے تارے توڑ لانا چاہتا تھا لیکن غزل کی زمین پر اترتے اترتے وہ صیدِ زبوں، بن جاتا تھا اور زبان و محاورے کے جنگل میں پھنس کر رہ جاتا تھا ___ بدقسمتی سے ذوق کے فاضلانہ مزاج اور بادشاہ سلامت کو یہی طرزِ نگارش پسند تھی اور اسی پر استادی کا دم خم اور بھرم قائم تھا ___ ورنہ جہاں تک خالص شاعرانہ افتادِ طبع کا تعلق ہے وہ بھی ذوق کی فطرت میں شامل تھی لیکن غزل میں اس کا برملا اظہار نہ ہو سکا یہی وجہ ہے کہ ذوق کا کلام کتابوں میں، اور غالب کا سب کے دلوں میں موجود ہے!

ذوق کے صاف ستھرے اشعار میں سے چند اور سن لیں:۔

ایک دم بھی ہم کو جینا وصل میں تھا ناگوار ___ پر امیدِ وصل میں برسوں گوارا ہو گیا

لائی حیات آئے، قضا لے چلی چلے ___ اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

سب کو دنیا کی ہوس خوار لئے پھرتی ہے ___ کون پھرتا ہے یہ مُردار لئے پھرتی ہے

خوب رد کا شکایتوں سے مجھے ___ تو نے مارا عنایتوں سے مجھے

کہتے کیا کیا ہیں دیکھ تو اغیار ___ یار تیری حمایتوں سے مجھے

کتنے مفلس ہو گئے، کتنے تونگر ہو گئے ___ خاک میں جب مل گئے دونوں برابر ہو گئے

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گزر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

بہادر شاہ ظفر

بدقسمتی سے بہادر شاہ ظفر کو بادشاہت اُس وقت ملی جب سلطنتِ مغلیہ بوڑھی اور کمزور ہو چکی تھی، بہادر شاہ بھی بوڑھے اور کمزور ہی تھے اور قانونِ قدرت کے مطابق اس جُرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات کے سوا کچھ اور نہیں، چنانچہ سلطان اور سلطنت کا یہی المناک انجام ہوا ــــــ بہادر شاہ کی قسمت میں شاید یہی لکھا تھا کہ وہ اس عظیم سلطنت کا مرثیہ لکھیں جس کے زیرِ سایہ ایک نئی تہذیب پروان چڑھی اور ایک نئی زبان نے جنم لیا۔ یہ تزکِ بابری کی زبان نہیں بہادر شاہ ظفر کی زبان ہے، سلاطینِ تیموری قلم اور تلوار دونوں کے دھنی تھے۔ بہادر شاہ کے کمزور ہاتھوں میں تلوار سنبھالنے کی سکت نہ تھی اس لئے انھوں نے قلم سنبھالا، اور شاہی احکامات جاری کرنے کے بجائے غزل سرائی کی اس طرح وہ بادشاہوں کی صف سے نکل کر شاعروں کے زمرے میں داخل ہو گئے، بحیثیت بادشاہ کے انھوں نے جو کچھ کیا یا نہیں کیا، وہ تاریخ بتا چکی ہے، ایک شاعر اور انسان کی حیثیت سے، وہ اپنا تعارف خود کراتے ہیں :۔

بُرے ہیں یا بھلے ہم تم ظفر لیکن غنیمت ہیں
کہاں آئیں گے پھر پھر کر نہ ہم جیسے نہ تم جیسے

بہادر شاہ کو شہزادگی کے زمانے ہی سے شاعری نے اپنی گرفت میں لے رکھا تھا اور انکی صلاحیتیں اسی شعبے میں زیادہ بروئے کار آئیں۔ شاعری کے علاوہ دیگر فنونِ لطیفہ خصوصاً موسیقی سے گہری دلچسپی تھی۔ شعر خوانی کی محفلیں خود بھی منعقد کرتے تھے اور

قلعہ معلی سے باہر بھی مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ اس زمانے میں لکھنؤ میں ناسخ و آتش اور دلی میں شاہ نصیر، قاسم اور ممنون وغیرہ اپنے اپنے رنگ میں بڑی شہرت رکھتے تھے۔ بعد میں دہلی میں ذوق، غالب اور مومن کی شاعری کا غلغلہ بلند ہوا۔ ظفر پہلے شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے، پھر ذوق کو استاد بنایا اور ان کے انتقال کے بعد مرزا غالب کو ان کی استادی کا شرف حاصل ہوا۔ اس طرح تین بہت بڑے استادوں کے سائے میں ظفر کی شاعری کی پرورش ہوئی۔ وہ خود بھی زبردست تخلیقی صلاحیت رکھتے تھے۔ انھوں نے زندگی کا بہت بڑا حصہ شاعری کی نذر کر دیا۔

دوسری طرف فرنگی سیاست کی گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہوتی گئی اور بہادر شاہ کی بادشاہت برائے نام رہ گئی۔ ان کی عملداری لال قلعے کی چہار دیواری تک محدود تھی، خزانہ خالی تھا اور حکومت کی بنیادیں کھوکھلی ہو چکی تھیں، ۱۸۵۷ء میں ہنگامۂ غدر برپا ہوا اور اس کے ختم ہوتے ہوتے سلطنت کا بھی خاتمہ ہو گیا— بہادر شاہ پر بڑی بڑی قیامتیں ٹوٹیں اور فرنگیوں نے انسانیت سوز مظالم ڈھائے آخر کار ظالموں نے بادشاہ کو جلاوطنی اور قیدِ تنہائی کی زندگی گزارنے کے لئے رنگون بھیجدیا۔ بہادر شاہ ظفر کی زندگی کے بقیہ گیارہ بارہ سال وہیں گزرے۔

کتنا ہے بدنصیب ظفر، دفن کے لئے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

اتنا المناک انجام کبھی قدر غیر متوقع ضرور تھا لیکن پچھلے ڈیڑھ سو برس سے انحطاط اور زوال کی جو رفتار تھی اس کے پیش نظر تباہی و بربادی بہادر شاہ کا مقدر تھی اور وہ اس صورت حال سے کچھ ایسے بے خبر بھی نہ تھے۔ گردش لیل و نہار کو دیکھ کر وہ حد درجہ مایوس اور عافیت کوش ہو گئے تھے۔ ان کی اس مجبوری اور بے بسی نے فقیری کا لباس پہن لیا تھا۔ اپنی نارسائی اور بے عملی کا جواز تلاش کرنے والے ہزاروں انسانوں کی طرح

انھوں نے بھی تصوّف کے گوشے میں پناہ لی تھی اور آخری زمانے میں یہ سلسلہ دراز تر ہوگیا تھا۔ دولت و سلطنت نہ ہو تو سکونِ قلب کی دولت بھی بڑی چیز ہے۔

ظفر یوں تو بچپن میں ہی مولانا فخر الدینؒ کے مرید ہو گئے تھے۔ ان کی وفات کے بعد اُن کے صاحبزادے مولانا قطب الدینؒ اور اُن کے بعد ان کے صاحبزادے غلام نصیر الدین عرف کالے صاحب کے حلقہ ارادت میں داخل رہے، آگے چلکر خود بھی بیعت لینے لگے اور پیری مریدی کا باضابطہ سلسلہ شروع کر دیا۔ انکے مریدوں میں قلعہ معلّی کے ملازمین اور سرکار کمپنی بہادر کے ہندوستانی سپاہی شامل تھے۔ اس طرح بہادر شاہ ظفر شاہی میں فقیری کرنے لگے، حالات کے پس منظر میں ان کی افتادِ طبع تصوف سے بالکل ہم آہنگ ہوگئی اور وہ 'ہمہ اوست' کا وِرد کرنے لگے:

مجنوں و خرابا تی و دیوانہ و ہشیار — درویش و گدا، شاہ و شہنشاہ وہی ہے
خار میں شر رہے وہ ظفر لعل میں وہ رنگ — واللہ وہی سب میں ہے باللہ وہی ہے

ہر جائے ہے قدرت کا تماشا مرے آگے
لیکن مری غفلت کا ہے پردہ مرے آگے
پردہ دوئی کا بیچ میں حائل اگر نہ ہو
کیجے جدھر نگہ وہی پیشِ نگاہ ہے

شاعری ظفر کی شاعری کے موضوعات محدود ہیں، بنیادی طور پر انکے یہاں عاشقانہ صوفیانہ اور اخلاقی مضامین پائے جاتے ہیں، عاشقانہ مضامین میں دردِ دل کی ترجمانی بھی ہے اور معاملہ بندی بھی۔ اور اس معاملے میں

وہ جرأت سے قریب تر ہیں، رعایت لفظی سے انھیں خاص دلچسپی ہے اور اس قبیل کے اشعار میں' خالص لکھنوی مزاج کے شاعر بھی ان کی برابری نہیں کر سکتے —— اس سطح پر پہنچ کر ظفر کی شاعری میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی جسے 'دہلویت' سے منسوب کیا جاتا ہے —— وہی لباس و اعضاء کا ذکر' وہی زلف و رخسار کے رنگ و نور کی لفظی تفسیریں' جن میں نہ جذبہ و احساس کی کارفرمائی ہے نہ سچی شعریت —— چند اشعار ملاحظہ کیجئے :-

زلف یوں تیری گئی ہے گل رخسار سے مل
جس طرح مار سیہ گل سے لپٹ جاتا ہے

وہاں یہ مار سیہ کا لعاب ہو خالص
نچوڑے زلف نہا کر جو وہ تو قطرۂ آب

جس وقت اس کے منہ پہ چڑھی مار کھا گئی
اڑ کر بھی زلف یار سے ناگن نہ بچ سکی

موج نسیم کو بھی ہے پیچ و تاب ساقی
سنبل ہی کیا پریشاں ہے دیکھ زلف تیری

الٰہی اس کی یہ شمشیر ہل گئی تھی کیوں؟
جہاں کو جنبش ابرو سے اس نے قتل کیا

دیکھ چکر میں ابھی جام شراب آجائے گا
اپنی چشم مست کی گردش نہ اے ساقی دکھا

الفت تمھاری شعلہ رخو بھاڑ میں پڑے
دل جل گیا ہمارا جگر بھن گیا تمام

ہے شرار اشک خوں سے چشم طوفاں زا میں آگ
عشق کی گرمی سے دیکھو لگ گئی دریا میں آگ

میں نے چوری سے جو شب' زلف کو چھیڑا تو کہا
کاٹنے چاہئے اس دزد سیہ کار کے ہاتھ

معاملہ بندی :

خواہش وصل بھی ہے جائے ملاقات بھی ہے
جوش مستی بھی ہے' ہنگامۂ ہم آغوشی بھی

ہاتھ گردن میں ہے اور لطف عنایت بھی ہے
وہ بھی سرمست ہے اور ہم بھی نشے میں سرشار

یار ہے یار کے ساتھ ظفر بوس وکنار ـــــــ اور اگر چاہیئے کچھ بات تو وہ بات بھی ہے

صوفیانہ اور اخلاقی مضامین میں بھی کوئی نُدرت اور گہرائی نہیں ہے. تصوف کے جو خیالات باندھے گئے ہیں وہ پرانے سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں عام اخلاقی مضامین میں صرف وہ حصہ پُرتاثیر ہے جو دنیا کی بے ثباتی اور عالم ناپائدار کی بے مائیگی کے بارے میں ہے اور اس کے مُؤثر ہونے کی وجہ یہی ہے کہ اس میں سچا تجربہ اور آنکھوں دیکھے واقعات کا اثر ہے اور جس فقیرانہ لہجے میں انھوں نے صدا لگائی ہے وہ یقیناً دلوں میں اُتر جانے والی ہے:۔

جو تماشا دیکھنے دنیا میں تھے آئے ہوئے
کچھ نہ دیکھا، پھر چلے آخر وہ پچھتائے ہوئے

غنچے کہتے ہیں کہ ہوگا دیکھئے! کیا اپنا رنگ
جب چمن میں دیکھتے ہیں پھول کملائے ہوئے

غافلو اس نقشِ ہستی پر کہ ہے نقشِ بر آب
موج کے مانند کیوں پھرتے ہو بل کھائے ہوئے

جہاں پھرتے بگولے ہیں اُڑاتے خاک صحرا میں
کبھی اڑتی تھی دولت، رقص کرتے سیمبریاں تھے

جہاں سنسان اب جنگل ہے اور ہے شہر خاموشاں
کبھی کیا کیا تھے ہنگامے یہاں اور شور و شریاں تھے

ظفر احوال عالم کا کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے
کہ کیا کیا رنگ اب ہیں اور کیا کیا پیشتر یاں تھے

مانند حباب ایک نفس میں ہے خرابی　　اس منزلِ فانی میں ہے بنیادِ مکاں ہیچ
ایک عمر ہے مایۂ دنیا سے گراں بار　　آخر کو جو دیکھا تو بجز بارِ گراں ہیچ

بہادر شاہ ظفر نے اپنے زمانے کے بہترین اساتذہ سے اصلاح لی تھی ان میں زبان کے دو ماہرین نصیر اور ذوق تھے اور تیسرے مرزا غالب تھے۔ ظفر نے پہلے دو اساتذہ کا بہت زیادہ اور تیسرے کا بہت کم اثر قبول کیا ہے۔ نصیر اور ذوق کا رنگ اور اثر تو ان کی تمام شاعری پر غالب ہے یعنی وہی مشکل زمینیں وہی محاورہ بندی اور وہی لفظی صنعت گری ــــ لیکن ظفر نے کہیں کہیں مرزا غالب کو بھی چھونے کی کوشش کی ہے اس کوشش کا جو انجام ہوا وہ آپ خود دیکھ لیں :

غالب :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں　　خاک میں کیا صورتیں ہونگی جو پنہاں ہو گئیں
نیند اسکی ہے دماغ اسکا ہے راتیں اسکی ہیں　　تیری زلفیں جسکے بازو پر پریشاں ہو گئیں

ظفر :

واہ اس صورت کدے میں دیکھتے ہی دیکھتے　　صورتیں کیا کیا نظر سے اپنی پنہاں ہو گئیں
اے ظفر دل کی پریشانی کا ہے میرے اثر　　یہ جو اس کافر کی زلفیں ہیں پریشاں ہو گئیں

ظاہر ہے مرزا کی رفعتِ تخیل تک پہنچنا ظفر کے بس کی بات نہیں۔ ویسے تو ایک جگہ مرزا غالب خود اپنے کلام کی شیرینی کو بہادر شاہ کی صحبت اور برکت کا نتیجہ قرار دیتے ہیں :

غالب مرے کلام میں کیونکر مزہ نہ ہو
پیتا ہوں دھو کے خسروِ شیریں سخن کے پاؤں

لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ یہ پوری غزل ہی بادشاہ سلامت کے رنگ میں اور اُن ہی کی زمین میں کہی گئی ہے اور اس مقطعے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کی حقیقت بس اتنی ہی ہے جتنی غالب نے اپنے کسی خط میں بیان کی ہے کہ "بادشاہ کا نوکر تھا جھک مارتا تھا" ـــــ ورنہ مرزا غالب تو نظیری اور ظہوری سے قافیہ ملاتے تھے وہ بھلا ظفر کو کہاں خاطر میں لاتے، مگر نوکری میں تو سب کرنا ہی پڑتا ہے۔

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دُعا　　　وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

صنائع و بدائع

ظفر کی شاعری زبان و بیان کے اعتبار سے دو حصّوں میں تقسیم کی جاسکتی ہے ایک حصہ سادہ اور ستھرا ہے، دوسرا حصہ مشکل پسندی اور صنعت گری کی بہترین مثال ہے۔ انھیں انوکھی طرز اور مشکل زمین میں طبع آزمائی کرنے کا شوق ہے، ایسے اشعار میں عام طور پر نہ کوئی جذبہ ہوتا ہے نہ بلند خیال بلکہ لفظوں کے تانے بانے ہیں اور زباندانی کا کرشمہ دکھایا گیا ہے ـــــ بعض ردیفیں مصرعے کے برابر لمبی ہیں اور قافیے ایسے عجیب و غریب ـــــ کہ ان کی زد میں آکر خیالات بھی دم توڑ دیتے ہیں۔ محاورہ بندی کا وہ اہتمام ہے کہ گویا مقصد و منتہائے شاعری بس یہی چیز ہے ـــــ اس معاملے میں خود استاد ذوق بھی ظفر سے بہت پیچھے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ ظفر کے تمام محاورے جمع کر لیے جائیں تو اچھی خاصی کتاب تیار ہو جائے ـــــ بعض بزرگ نقادوں کا خیال ہے کہ یہ محاورے نہایت برجستہ اور برمحل ہیں لیکن ہمیں اس سے اتفاق کرنے میں خاصا تامل ہے کیونکہ ان کی بے شمار غزلیں اس قدر بامحاورہ بلکہ پُر محاورہ ہیں کہ محاورے غزل پر بھاری ہیں اور ان کے بوجھ سے شعریت نڈھال ہوگئی ہے: ظفر کی مشکل پسندی محاورہ بندی اور لفظی صنعت گری کی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

۱۔ قافیہ پیمائی :

تری جو پازیب، سر کا جھومر، زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر

ہوئے ہیں جلوہ نما چمک کر، زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر

کوئی دن ہے بہارِ گل، پھر آخر ہے خزاں بالکل

چمن ہے منزلِ عبرت، کبھی یوں ہے کبھی یوں ہے

چلنا مریضِ غم کو ترے آٹھ نو قدم　　معلوم ہوئے ضعف سے دس بیس سو قدم

شکایت کس سے کی میں نے بلا لو سامنے اس کو

کروں گا شکوہ میں تیرا معاذ اللہ معاذ اللہ

قدِ جاناں کو دوں تشبیہ کیونکر نخل طوبیٰ سے

کہاں وہ قد، کہاں طوبیٰ، معاذ اللہ معاذ اللہ

مرگیا بیمار اس کے نرگسِ بیمار کا　　دوستو اچھا ہوا، اچھا ہوا، اچھا ہوا

سدا گردش میں ہوں ہم اور نہ اک دم دورِ ساغر ہو

یہ کیا انصاف ہے اے چرخ گرداں یہ نہ ہو، وہ ہو

اتنی زباں دراز نہ ہو یاں بھی ہے زباں

بس اب آگے کیجے زباں، اپنی بند بس

جو درد ہوتا تو غل مچاتا، جو سایہ ہوتا تو سر بلاتا

الٰہی دل کو مرض یہ کیا ہے، نہ منہ سے بولے نہ سر سے کھیلے

ظفر ہے تیری غزل کی وہ سنگلاخ زمیں　　کہ تیغِ فکر سخنور کی دھار گر جائے

۲۔ محاورہ بندی :

جام مل دینے میں تو کرنہ تامل ساقی　　توبہ ہم آج ترے سر کی قسم توڑتے ہیں

نفس سرکش کو ظفر توڑتے ہیں جو اپنے ___ میرے نزدیک بڑا ہی وہ صنم توڑتے ہیں

جب چمن میں اس کے آنے کی خبر اڑ جائے گی
گل کی رونق دم میں اے بادِ سحر اڑ جائے گی
یہ صبا سے کوئی پوچھے تیرے کیا آئے گا ہاتھ
خاک میری اس کے کوچے سے اگر اڑ جائے گی

جو ہم نے اپنی سرافگندگی کا حال ___ گردن قلم نے بھی دم تحریر ڈال دی
جب رو برو وہ آئے تو چشم نگاہ میں ___ موج سرشک چشم نے زنجیر ڈال دی

۲۔ لفظی صنعت گری:

شوخ چشمے، خوش نگاہے، بیوفائے، بدگمانے
دلفریبے، دلنوازے، دلربائے، جانستانے
مست نازے، فتنہ سازے، تندخوئے، جنگجوئے
ظلم کیشے، ظلم کوشے، ظلم خواہے، ظلم رانے
کج کلاہے، کج ادائے، پُرفریبے، پُرد غائے
بدطریقے، بدشعارے، بدمزاجے، بدزبانے
ہم ظفر ہیں اس پہ مفتوں، خوار و رسوا زار و محزوں
وہ یہ مانے یا نہ مانے، وہ یہ جانے، یا نہ جانے

اوروں کے بل پہ بل نہ کر، اتنا نہ چل نکل
بل ہے تو بل کے بل پہ تو اپنے بل کے چل
پھر آنکھیں بھی ملی ہیں کہ رکھ دیکھ کر قدم
کہتا ہے کون تجھ کو نہ چل، چل، سنبھل کے چل

یہی ایک غم ہے یہی اک الم ہے — یہی اک الم ہے یہی ایک غم ہے
خدا کی قسم ہے یہ کہتا ہوں سچ میں — یہ کہتا ہوں سچ میں خدا کی قسم ہے
کیا کب ستم ہے کوئی شکوہ میں نے — کوئی شکوہ میں نے کیا کب ستم ہے
ظفر کیا ستم ہے، ہوا دوست دشمن — ہوا دوست دشمن ظفر کیا ستم ہے

کچھ عوض دل کے وہ تکرار سے دیتا ہی تو کیا — اُلٹے بر الٹے یا تُلقے بر تلقے
اے ظفر تم کو ہے مقصود اگر رد حسود — تو پڑھا کیجیے قل اعوذ برب الفلقے

کبھی افسوس وہ اور ہم نہ محفل میں بہم بیٹھے
جو ہم اُٹھے تو وہ بیٹھے جو وہ اُٹھے تو ہم بیٹھے

منتخب کلام

ظفر کی پُرگوئی اور قادر الکلامی میں کوئی کلام نہیں وہ سنگلاخ اور بنجر زمینوں میں بھی پھول کھلا سکتے ہیں لیکن ان میں صرف زبان کا لطف ہے خونِ جگر شامل نہیں اور خونِ جگر کے بغیر معجزۂ فن کی نمود ممکن نہیں۔ یہ شاعری درسی مقاصد پورے کر سکتی ہے یا قواعد اور فرہنگ مرتب کرنے میں مثال کے طور پر استعمال کی جا سکتی ہے۔ یہ ذہن سے نکلی ہے اور ذہن ہی تک رہتی ہے دل میں نہیں اتر سکتی۔ ظفر کی شاعری کا خاصا بڑا حصہ ایسے ہی اشعار پر مشتمل ہے جن میں زبان دانی کے کرشمے ہیں اور شاعری برائے شاعری ہے۔

بہر حال بہت سے دوسرے شعراء کی طرح اگر ظفر کے کلام کا معیاری انتخاب کیا جائے تو بلا شبہ اس میں اعلیٰ درجے کے اشعار بھی کافی ملتے ہیں۔ سب سے زیادہ پُر تاثیر اور پُر سوز اشعار تو وہی ہیں جو آپ بیتی کے طور پر کہے گئے ہیں اور جن میں فن کی رعنائیوں کے ساتھ خیال اور جذبے کی سچائی بھی ہے ——— یہی اشعار ظفر کی داخلی شخصیت کی ترجمانی کرتے ہیں اور ان میں ایسی انفرادیت ہے جو ظفر ہی سے

مخصوص کی جا سکتی ہے۔ ظفر ان ہی اشعار کی بدولت زندہ ہیں اور یہ منتخب کلام ہماری کلاسیکی شاعری کا قیمتی اثاثہ ہے۔

بہادر شاہ ظفر نے تیموری سلطنت کا جاہ و جلال ختم ہونے کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، انقلابِ زمانہ کو انھوں نے محض ایک عام انسان اور ایک تماشائی کی حیثیت سے نہیں دیکھا تھا بلکہ وہ اس المیہ ڈرامے کے مرکزی کردار تھے، مغلوں کا زوال پورے برصغیر کے مسلمانوں کا زوال تھا ——— لیکن ظفر کے لئے یہ قومی المیہ ایک ذاتی سانحہ بھی تھا، اس طرح آخری دور میں ہندوستان پر جو قیامت ٹوٹی وہ بنیادی طور پر لال قلعے پر اور ذاتی طور پر بہادر شاہ ظفر پر ٹوٹی۔ اس سے پہلے بھی قیامت کے آثار نمایاں تھے اور صدیوں کا شاہانہ جلال بہادر شاہ کی مجبور و بے بس شخصیت میں دم توڑ چکا تھا۔ بادشاہ کو قلعہ معلّٰی کے قفس میں بند کر دیا گیا تھا اور ان پر پہرے بیٹھا دیے گئے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں کچھ سرفروشوں نے آزادی کا نعرہ بلند کیا لیکن ان کی آواز دبا دی گئی — بہادر شاہ یہ سب دیکھتے اور سنتے رہے انھیں تو لب کشائی کی بھی اجازت نہ تھی۔ شاعری کے پردے میں کچھ نہ کچھ کہتے رہے اور شاعری کا یہی حصہ ان کے دل کی آواز ہے۔ یہاں ظفر کے کچھ منتخب اشعار درج کئے جاتے ہیں: ———

اے اسیرانِ خانۂ زنجیر — تم نے یاں غل مچا کے کیا پایا

کشتۂ تیغِ غم سے پوچھ اپنے — تو نے جی سے گزر کے کیا پایا

حاسدوں نے ظفر مرے سر پر — پوچھ بہتان دھر کے کیا پایا

مرغانِ چمن کرتے ہیں کیا چہچہے دیکھو — وہ دوش پہ صیاد لئے دام ہے آیا

چھٹیں بھی ہم قفس سے تو کہے یہ بے پروبالی

کہاں جاؤ گے یاں سے اے اسیرو چھوٹ کر ٹھہرو

———

صبح گلشن میں صبا تیرا اگر ہوئے گزر — کہیو بلبل سے ذرا اتنا کہ اے شوریدہ سر

کررہی ہے چہچہے کیا شاخِ گل پر بیٹھ کر — یہ چمن یوں ہی رہے گا اور ہزاروں جانور

اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اڑ جائیں گے

یا مجھے افسر شاہانہ بنایا ہوتا — یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا

روز معمورۂ دنیا میں خرابی ہے ظفر — ایسی بستی کو تو ویرانہ بنایا ہوتا

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی — جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

لے گیا چھین کے کون آج ترا صبر و قرار — بے قراری تجھے اے دل کبھی ایسی تو نہ تھی

تجھے [illegible] محفل میں جانا نہ — مری صورت فقیرانہ، ترا دربار شاہانہ

ہمارے اور تمہارے عشق کا چرچا ہے شہروں میں — کوئی سنتا نہیں اب لیلیٰ و مجنوں کا افسانہ

غزال اس وقت روئے دیکھ کر مجنوں کی میت کو

یہ وحشی دنیا سے [illegible] ہوگا آباد ویرانہ

نواب مصطفیٰ خان شیفتہ

شیفتہ انیسویں صدی کی اسلامی معاشرت کے بہترین نمائندے ہیں۔ وہ دین و دنیا کی اعلیٰ قدروں کے پرستار تھے اور ان کی شخصیت بڑی دلکش اور پہلو دار تھی ۔۔۔ لیکن وہ اس لحاظ سے بد نصیب بھی ہیں کہ ان کی ادب پروری اور سخن فہمی کی اس زمانے میں اتنی دھوم تھی کہ خود ان کی شاعرانہ عظمت پر عرصے تک دبیز پردے پڑے رہے حالانکہ وہ زبردست تخلیقی صلاحیت رکھتے تھے اور ہمعصر شعراء میں ان کی حیثیت بڑی نمایاں ہے۔

حالات

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ ۱۸۰۶ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام کا نام عظیم الدولہ سرفراز الملک نواب محمد مرتضیٰ خاں بہادر بنگش اور والدہ کا اسم گرامی نواب اکبری بیگم صاحبہ تھا جو اُس زمانے کے مشہور سپہ سالار اسمٰعیل بیگ خان ہمدانی کی صاحبزادی تھیں۔ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے نواب مرتضیٰ خاں کو دہلی کے قریب ہوڈل پلول کا علاقہ جاگیر کے طور پر دیا تھا، ۱۸۱۴ء میں انھوں نے جہانگیر آباد کا علاقہ نیلام میں خرید لیا۔ نواب موصوف کی وفات کے بعد فرنگی حکومت نے اپنا دیا ہوا علاقہ واپس لے لیا اور اس کے عوض پنشن مقرر کردی جو شیفتہ کو ۱۸۵۷ء تک ملتی رہی۔

شیفتہ کی تعلیم و تربیت نہایت اعلیٰ درجے پر ہوئی تھی۔ انھوں نے فن تجوید و ... اور دیگر علوم دین، دہلی کے ممتاز ترین علماء سے پڑھے۔ ۱۲۵۵ھ میں حج کے لئے

حرمین شریف گئے تو وہاں بھی مکہ معظمہ اور مدینہ منورہ میں شیخ عبداللہ سراج حنفی اور شیخ محمد عابد سندھی جیسے بزرگوں سے درس لیا اور فیض حاصل کیا۔ شیفتہ احکام شریعت کے بڑے پابند تھے۔ مزاج میں متانت اور سنجیدگی تھی لیکن وہ زاہد خشک نہ تھے سنجیدگی کے ساتھ شگفتگی اور بذلہ سنجی بھی ان کے مزاج کا حصّہ تھی۔ اُس دور کے تمام بڑے شعراء سے گہرے مراسم تھے اور وہ شاعروں اور فنکاروں کی قدر دانی اور دستگیری کے معاملے میں بہت فیاض تھے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد جب داروگیر ہوئی اور اُن لوگوں کے خلاف انتقامی کارروائیوں کا سلسلہ چلا جو فرنگیوں کی نظر میں باغیوں کی پشت پناہی کر رہے تھے اور انگریزوں کے مفاد کے خلاف کام کر رہے تھے، تو دوسرے لوگوں کے ساتھ شیفتہ بھی مجرم گردانے گئے، ان پر مقدمہ چلا، جائداد ضبط ہوگئی اور سزائے قید سنائی گئی لیکن بعد میں رہائی مل گئی ـــــ مرزا غالب اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں :-

> "نواب مصطفیٰ خاں میعاد سات برس کے قید ہو گئے تھے، سواُن کی تقصیر معاف ہوئی اور ان کو رہائی ملی ـــــ صرف رہائی کا حکم آیا ہے جہانگیر آباد کی زمینداری اور دلّی کی املاک اور پنشن کے باب میں کچھ حکم نہیں ہوا ہے ـــ ناچار وہ رہا ہو کر میرٹھ ہی میں ایک دوست کے مکان میں ٹھہرے ہیں"

غالب کو جب شیفتہ کی رہائی کی خوشخبری ملی تو وہ فوراً ان سے ملنے کے لئے میرٹھ گئے مرزا صاحب شیفتہ سے بڑی محبت کرتے تھے حالانکہ وہ مومن خاں مومن کے شاگرد تھے۔ نواب مصطفیٰ خاں فارسی اور اُردو، دونوں میں شاعری کرتے تھے، فارسی میں حسرتی اور اردو میں شیفتہ تخلص تھا۔ فریضۂ حج ادا کر کے جب واپس آئے تو شاعری ترک کردی اور عبادت و ریاضت میں مشغول ہو گئے۔

شوقِ صنم و خواہش صہبا نہیں رکھتے ۔۔۔ آئے شیفتہ ہم جب کہ آئے ہیں حرم سے

۱۲۸۶ھ میں انتقال فرمایا۔ ان کی تصانیف میں دیوان اردو، دیوان فارسی، رقعات فارسی سفرنامہ حجاز اور تذکرہ گلشن بے خار خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ کلیات شیفتہ و حسرتی ۱۹۱۶ء میں نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوا تھا جو نایاب ہے البتہ دیوان اردو لاہور سے بھی شائع ہو چکا ہے ــــــ

شخصیت

نواب شیفتہ انیسویں صدی میں مسلمانوں کے اُس خوشحال اور تعلیم یافتہ طبقے کے نمائندے ہیں جس کی بعض مخصوص معاشرتی اور اخلاقی قدریں تھیں، اس طبقے کے افراد بڑی پہلو دار شخصیتوں کے مالک ہوا کرتے تھے اُن کے ذہنوں میں ابھی تک بوئے سلطانی بسی ہوئی تھی اور وہ خواص میں شمار ہوتے تھے، علم و ادب کے شیدائی خصوصاً شاعری کے عاشق تھے، مذہب اور تصوف کا اثر بہر حال موجود تھا، یہ لوگ روحانی اور علمی قدروں کے معتقد تھے۔ شائستگی اور شرافت کے نمونے تھے، ان کی زندگی کا جمالیاتی پہلو بھی خاصا روشن تھا، خدا پرستی کے ساتھ وصالِ صنم کی آرزو بھی رکھتے تھے اور ان کے ذوقِ جمال نے سب سے زیادہ شاعری میں راہ پائی ــــــ مومن اور شیفتہ اور مرزا غالب بھی اسی طبقۂ خواص کے افراد تھے اور ان کی مذہبی، علمی، اخلاقی اور ادبی قدریں مشترک تھیں۔

شیفتہ کی زندگی کے کئی نمایاں پہلو ہیں لیکن یہاں ہم صرف ادبی پہلو پر روشنی ڈالیں گے اُردو شاعروں کا تذکرہ گلشن بیخار ان کے ذوقِ سلیم کا بہترین ثبوت ہے۔ زندگی میں بھی شیفتہ کی سخن فہمی کی بڑی دھوم تھی۔ وہ ادبی محفلوں کے روحِ رواں تھے اور مشاعروں میں اگر وہ کسی شعر کی تعریف کر دیتے تو یہ بات شاعر کے لئے باعثِ فخر ہوتی تھی ۔ اور اگر کسی شعر پر خاموش رہتے تو

شاعر کا شعر خود اس کی نظر سے گر جاتا تھا۔

شاعری میں شیفتہ پہلے مومن خاں مومن کے شاگرد ہوئے اور بعد میں مرزا غالب کو بھی اپنا کلام دکھایا ان دونوں عظیم شاعروں کی بعض اہم خصوصیات شیفتہ کی شاعری میں موجود ہیں، مولانا حالی تو اُن لوگوں میں ہیں جنھوں نے نواب شیفتہ کی صحبت اور تربیت سے بہت کچھ فائدہ اٹھایا۔ وہ مرزا غالب کی وساطت سے شیفتہ تک پہنچے، ان کے بچوں کے اتالیق مقرر ہوئے اور اس طرح نواب شیفتہ کی ملازمت اور صحبت میں آٹھ نو برس گزارے۔ مولانا حالی نے کھلے لفظوں میں یہ اعتراف کیا ہے کہ مرزا غالب کے مشورے اور اصلاح سے انھیں اتنا فائدہ نہیں ہوا جتنا شیفتہ کی صحبت سے ہوا۔

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہے
غالب کا معتقد ہے مقلد ہے میر کا

مرزا غالب سے شیفتہ کے خصوصی تعلقات تھے، مرزا ان کا احترام کرتے تھے اور شعر و ادب کے بارے میں ان کے فیصلے کو تسلیم کرتے تھے، بلکہ انھوں نے یہاں تک لکھا ہے کہ جب تک شیفتہ کوئی شعر پسند نہیں کرتے میں اُسے دیوان میں درج ہی نہیں کرتا ———

غالب بہ فنِ گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او
ننوشت در دیواں غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نکرد

جس زمانے میں غالب کو قید کی مصیبت اور رسوائی سے گزرنا پڑا اور ان کے کئی عزیزوں نے آنکھیں پھیر لیں، اس موقع پر شیفتہ نے مرزا کے ساتھ دوستی کا پورا حق ادا کیا اور مقدمے کے تمام اخراجات برداشت کئے اور تین مہینے تک برابر ان کی غمخواری اور خبر گیری کرتے رہے۔ مرزا غالب شیفتہ کی اس محبت اور دستگیری سے بہت متاثر

ہوئے اور ایک طویل ترکیب بند لکھا جس میں نواب صاحب کی غمخواری کا بڑے جذباتی انداز میں اعتراف کیا:

مصطفیٰ خاں کہ دریں واقعہ غمخوار منست

گر بمیرم چہ غم از مرگ عزادار منست

مومن خاں مومن شیفتہ کے استاد بھی تھے اور دوست بھی۔ دونوں کے مزاج میں بڑی ہم آہنگی تھی دونوں کی مذہبیت، شعریت اور ذوقِ جمال میں بڑی یکسانیت تھی اور وہ ایک ہی طبقے کے افراد تھے۔ مومن تاریخ گوئی اور معمہ گوئی میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ انھوں نے شیفتہ کے نام کا بھی معمہ منظوم کیا تھا، جو کلیات مومن میں موجود ہے۔ مومن نے شیفتہ کی ایک غزل پر تضمین بھی کی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں شیفتہ کی شاعرانہ وقعت بہت زیادہ تھی۔ اس تضمین کے دو بند ملاحظہ ہوں۔

کہتے ہیں سب کہ تم نہیں بچنے کے شب تلک

ناداں ہیں یار انھیں کوئی سمجھائے کب تلک

دشوار ہے وصال میں ناکام جب تلک

"رہ جائے کیوں نہ ہجر میں جاں آ کے لب تلک

ہے آرزوئے بوسہ یہ پیغام اب تلک"

مومن کو دیکھ چشم میں آیا لہو اتر

یہ حال تھا کہ مضطر و حیراں تھے چارہ گر

کہتا تھا اک رفیق کو ہر بار دیکھ کر

"ایسی ہی بیقراری رہی متصل اگر

اے شیفتہ ہم آج نہیں بچتے شب تلک"

شیفتہ کی شخصیت بڑی دلکش اور ہمہ گیر تھی، علوم مروجہ پر انھیں عبور حاصل تھا، عبادت و ریاضت میں بھی بہتوں سے آگے تھے، جاگیردار ہونے کے باوجود، حد درجہ منکسر مزاج اور پاک باطن اور روشن خیال تھے، اگر وہ عام جاگیرداروں کی طرح ہوتے تو انگریزوں کی انتقامی کارروائیوں کا نشانہ نہ بنتے ـــــ شیفتہ ادبی محفلوں کی جان تھے، انھیں شعر پڑھنے اور دوسروں کے شعر سننے کا بھی خاص سلیقہ تھا ـــــ لذتِ عشق سے بھی آشنا تھے اور اس راہ کے پیچ و خم سے خوب واقف تھے۔

شاعری شیفتہ کی شاعری اور سخن سنجی کے بارے میں مولانا حالی نے بہت کچھ لکھا ہے، دوسرے ذرائع سے بھی ان کی رائے کی تصدیق ہوتی ہے۔ حالی نے لکھا ہے کہ "وہ مبالغے کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا، اور سیدھی سادی اور سچی باتوں کو محض حسن بیان سے دلفریب بنانا ـــــ اسی کو منتہائے کمال شاعری سمجھتے تھے، چھچھورے اور بازاری الفاظ اور عامیانہ خیالات سے متنفر تھے" ـــــ خود شیفتہ نے کہا ہے:۔

وہ طرزِ فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ ـــــ معنی شگفتہ، لفظ خوش، انداز صاف ہو

شیفتہ سادہ بیانی نے ہمیں چمکایا ـــــ ورنہ صنعت میں بہت لوگ ہیں بہتر ہم سے

دوسرے اساتذہ کی طرح شیفتہ نے بھی میر کے شیوۂ گفتار کی آرزو کی ہے:

نرالی سب سے ہے اپنی روش اے شیفتہ لیکن
کبھی دل میں ہوائے شیوہ ہائے میر پھرتی ہے

شیفتہ فارسی اور اردو، دونوں میں شاعری کرتے تھے، فارسی میں بھی ان کا انداز بیان نہایت صاف اور شگفتہ ہے۔ صرف دو شعر سن لیجیے:

جائے رحم است براں بسملِ مسکیں کہ ہنوز
نیم جانے بہ تنش باشد و قاتل بردد

ـــــ

ظلمتِ شب برقرار و صبح ناپیدا ہنوز

حسرتی بیجا سر از خواب عدم برداشتم

ان کی اُردو شاعری میں غالب اور مومن کے رنگوں کا نہایت خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے یعنی معنی آفرینی اور تغزل نمایاں ہے انھیں میر کی دردمندی اور ان کا لہجہ بھی بہت پسند تھا۔ وہ جرأت کی شاعری کے اس حصّے کو پسند نہیں کرتے تھے جس میں معاملہ بندی بچھورپن تک پہنچ جاتی ہے۔ مومن کی طرح شیفتہ کی غزل میں بھی بعض روایتی عناصر پائے جاتے ہیں لیکن عموماً وہ سچے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں اور نیا نیا اسلوب بیان اختیار کرتے ہیں، خیال و بیان کی یہ رعنائی ان کے کلام میں اجاگر ہے۔ ایک اور نمایاں وصف ان کی غزلوں میں یہ ہے کہ اکثر ان کی ایک خاص ذہنی فضا ہوتی ہے اور ان میں پریشان خیالی کے بجائے تسلسل ہوتا ہے۔ اور جہاں تک معنی و مضمون کی تلاش کا تعلق ہے اس کی تعریف خود مرزا غالب نے بھی کی ہے،

غالب ز حسرتی چہ سرائی کہ در غزل

چوں او تلاشِ معنی و مضموں نہ کردہ کس

نمونۂ کلام

شیفتہ کی شاعری کے محاسن اور مختلف پہلوؤں پر بڑی تفصیلی بحث کی گنجائش ہے۔ اس دور میں غالب کے بعد مومن اور شیفتہ ہی دو ایسے شاعر تھے جنھوں نے غزل کی "غزلیت" کو قائم رکھا اور تغزل کے دلآویز نمونے پیش کئے۔ یہاں ان کی بعض مسلسل غزلوں کے اشعار اور کچھ متفرق اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن سے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں اور ان کے مزاجِ شعری کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

وہ اپنے باغ میں ہم کو ضرور رکھے گا ۔۔۔ جو بلبلوں کو نہ دے حکم آشیاں کیلئے

کرم کرم نہ سمجھ گر کسی غرض سے ہو — ستم ستم نہ سمجھ گر ہو امتحاں کے لئے

فسانے اپنی محبت کے سچ ہیں پر کچھ کچھ — بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیبِ داستاں کے لئے

آرام سے ہے کون جہانِ خراب میں — گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں

شوخی نے تیری لطف نہ رکھا حجاب میں — جلوے نے تیرے آگ لگائی نقاب میں

وہ قطرہ ہوں کہ موجۂ دریا میں گم ہوا — وہ سایہ ہوں کہ محو ہوا آفتاب میں

اے وائے روزِ حشر اگر ہم سے ہو سوال — جو کچھ کیا ہے ہم نے شبِ ماہتاب میں

یاس سے آنکھ بھی جھپکی تو توقع سے کھلی

صبح تک وعدۂ دیدار نے سونے نہ دیا

شبِ ہجراں نے کہا قصۂ گیسوئے دراز

شیفتہ تو بھی دلِ زار نے سونے نہ دیا

دشمن کہیں گیا نہ ہوا آنکھوں سے شیفتہ — اس کی گلی میں آج نشانِ قدم نہیں

اے مرگ آکہ میری بھی رہ جائے آبرو — رکھا ہے اس نے سوگ عدو کی وفات کا

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زُہد کی — میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

کس تجاہل سے وہ کہتا ہے کہاں رہتے ہو

تیرے کوچے میں، ستمگار ترے کوچے میں

شوق کو آج بیقراری ہے — اور وعدہ ہے روزِ محشر کا

کس لئے لطف کی باتیں ہیں پھر — کیا کوئی اور ستم یاد آیا

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ — اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

اُس نوبہارِ ناز کو بدنام مت کرو — تھی شیفتہ کے پہلے ہی شورش دماغ میں

کہا میں نے کہ اے سرمایۂ ناز — تلون سے ہے تم کو مدعا کیا؟

کبھی مجھ پر عتاب بے سبب کیوں — کبھی بے وجہ غیروں سے وفا کیا؟

کبھی محفل میں وہ بے باکیاں کیوں — کبھی خلوت میں یہ شرم و حیا کیا؟
کبھی وہ طعنہ ہائے جاں گزا کیوں — کبھی یہ غمزہ ہائے جاں فزا کیا؟
کبھی شعروں سے میرے نغمہ سازی — کبھی کہنا کہ یہ تم نے کہا کیا؟
کبھی بے جرم یہ آزردہ ہونا — کہ کیا طاقت جو میں پوچھوں خطا کیا؟
یہ سب طول اس نے سنکر بے تکلف — جواب اک مختصر مجھ کو دیا کیا؟

ابھی اے شیفتہ واقف نہیں تم
کہ باتیں عشق میں ہوتی ہیں کیا کیا

اردو شاعری پر نواب شیفتہ کے بڑے احسانات ہیں۔ انھوں نے علم و عمل کے مختلف شعبوں میں جو کارہائے نمایاں انجام دیئے وہ بڑی حد تک عام لوگوں کی نظر سے پوشیدہ ہیں۔ انھیں محض سخن فہم یا غالب کا ہمدرد یا حالی کا سرپرست کہہ کر گزر جانا انصاف کی بات نہیں۔ وہ خود بلند پایہ شاعر تھے اور اپنے مخصوص طبقے کی علمی و اخلاقی قدروں کے دائرے میں رہتے ہوئے اعلیٰ درجے کا تنقیدی شعور رکھتے تھے ـــــ

(راقم الحروف کئی برس سے شیفتہ کی شخصیت اور ادبی حیثیت کے موضوع پر کام کر رہا ہے۔ خدا کرے یہ کام پورا ہو جائے اور شیفتہ کی دلکش ادبی شخصیت کے سارے پہلو روشن ہو کر سامنے آجائیں)

الطاف حسین حالی

حالی چالیس برس کی عمر تک برابر غزل کہتے رہے لیکن اس کے بعد بقول ان کے "جب آفتاب عمر نے پلٹا کھایا اور دن ڈھلنا شروع ہوا تو وہ تمام سیمیابی جلوے جو خوابِ غفلت میں حقائق سے زیادہ دلفریب نظر آتے تھے رفتہ رفتہ کافور ہونے لگے۔ غزل و تشبیب کی امنگ، انفعال کے ساتھ بدل گئی" ——— اور پھر حالی نے اپنے مشہور مسدس کے دیباچے میں یہ اعلان کیا:

بلبل کی چمن میں ہمزبانی چھوڑی | بزم شعراء میں شعر خوانی چھوڑی
جب سے دلِ زندہ تو نے ہم کو چھوڑا | ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی

بہرحال جب "آفتابِ عمر" نے پلٹا نہیں کھایا تھا اور "دلِ زندہ" نے ان کا ساتھ نہیں چھوڑا تھا اس وقت تک غزل کہتے رہے اس کے بعد انھوں نے غزل کے محبوب سے اجازت طلب کی اور پوری قوم کو اپنا محبوب و مقصود بنا لیا، یہاں ہمیں غزل گو حالی سے بحث ہے جس نے خود کہا تھا:

ہیں عاشقی کی گھاتیں معلوم اس کو ساری | حالی سے بدگمانی بے جا نہیں ہماری
ہوئے تم نہ سیدھے جوانی میں حالی | مگر اب مری جان ہونا پڑے گا

حالی کی پہلی حیثیت غزل گو شاعر کی ہے ان کی دوسری حیثیتیں بعد میں نمایاں ہوئیں یعنی وہ سوانح نگار، تنقید نگار اور نظم جدید کے علمبردار بنے اور آخر کار ہمارے قومی ہیرو قرار پائے، لیکن بقول مجنوں گورکھپوری "بقراط کا جامہ پہن کر بھی حالی کا

انداز قد چھپ نہیں سکتا" اور ہم ان کی غزلوں کو کسی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔

حالات

مولانا الطاف حسین حالی ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے، ابھی نو برس کے تھے کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور ان کے بڑے بھائی اور بہن نے تعلیم و تربیت کا بوجھ سنبھالا، تعلیم کا سلسلہ جاری تھا کہ سترہ سال کی عمر میں ان کی شادی کر دی گئی۔ انھیں اعلیٰ تعلیم کا اس قدر شوق تھا کہ ۱۸۵۴ء میں چپکے سے گھر سے نکل گئے اور دلّی پہنچے، وہاں اس دور کے جیّد عالم مولوی نوازش علی سے صرف و نحو اور منطق اور عروض وغیرہ کا درس لیا اور مرزا غالب سے فارسی پڑھی ڈیڑھ سال کے بعد پانی پت واپس آئے اور اپنے طور پر مختلف کتابیں پڑھتے رہے ہنگامہ غدر کے سبب کئی برس تک پانی پت ہی میں ان کا قیام رہا اور اس عرصے میں انھوں نے فلسفہ، حدیث اور تفسیر کی کتابوں کا مطالعہ کیا۔ جب حالات معمول پر آئے تو روزگار کی فکر ہوئی، ان ہی دنوں نواب شیفتہ سے ملاقات ہوئی اور پھر حالی ان کے مصاحب خاص اور ان کے بچوں کے اتالیق بن کر، جہانگیر آباد میں رہنے لگے، یہ سلسلہ آٹھ نو برس جاری رہا، شیفتہ ان دنوں غزل سے تقریباً دستبردار ہو گئے تھے لیکن حالی کو دیکھ کر انکا شاعرانہ جذبہ بھی جاگ اٹھا، وہ مرزا غالب کو اپنی غزلیں بھیجتے تھے، حالی بھی ان کے ساتھ اپنی غزلیں اصلاح کے لئے مرزا صاحب کو بھیجنے لگے، ویسے بھی غالب ان کے استاد ہی تھے اور انھوں نے حالی سے یہ کہا تھا کہ "میں کسی کو شاعری کا مشورہ نہیں دیتا لیکن تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر ظلم کرو گے" خود حالی کا کہنا ہے کہ انھیں غالب کی شاگردی سے زیادہ شیفتہ کی صحبت سے فائدہ ہوا،

جب ان کے کرم فرما نواب شیفتہ کا انتقال ہو گیا تو حالی بے روزگار ہوئے اور تلاشِ معاش میں لاہور پہنچے۔ وہاں گورنمنٹ بکڈپو میں ایک ملازمت

مل گئی۔ وہ سررشتۂ تعلیم کے لئے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی عبارت اور زبان درست کرتے تھے اس طرح انھیں انگریزی شعروادب سے واقفیت پیدا ہوگئی اور وہ انگریزی خیالات، طرزِ بیان اور ان کی سادگی اور واقعیت سے بہت متاثر ہوئے ۔ وہیں انجمن پنجاب قائم ہوئی، جدید طرز کے مشاعرے شروع ہوئے اور نظم جدید کی بنیاد پڑی ۔

دوسری طرف سرسید کی اصلاحی اور تعلیمی تحریک جاری تھی حالی کے دل میں قوم کا درد تھا وہ بہت جلد سرسید کے دستِ راست بن کر میدان میں آگئے اور پھر سرسید کے کہنے پر انھوں نے وہ شاہکار تخلیق کیا جو "مسدس حالی" کے نام سے مشہور ہوا۔ بعد میں سرسید کی کوششوں سے انھیں حیدرآباد سے ادبی وظیفہ ملنے لگا اور پھر وہ تصنیف وتالیف میں مصروف رہے۔ ۱۹۱۴ء میں تقریباً ستتر برس کی عمر میں مولانا حالی نے انتقال فرمایا۔

ان کی تصانیف کی تعداد خاصی زیادہ ہے جن میں دیوان حالی، مسدس حالی اور مقدمہ شعروشاعری کے علاوہ حیات سعدی، حیاتِ جاوید اور یادگارِ غالب بہت مقبول اور مشہور ہوئیں۔

شخصیت مولانا حالی شرافت اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں کا مجسمہ تھے، وہ اس قدر نیک نفس اور پاک باطن تھے کہ ان کی نیکی اور شرافت کی قسم کھائی جاسکتی ہے، یہ شرافت ان کی تمام تحریروں میں بلکہ غزلوں میں بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔

ان کی ذات میں اثر پذیری بہت تھی اور وہ عظیم شخصیتوں سے بہت جلد اور بہت زیادہ متاثر ہوتے تھے ان کی زندگی اور شاعری پر چار بڑی شخصیتیں مختلف اوقات میں سایہ فگن رہیں اور اسی سائے میں مولانا کی اپنی شخصیت کی

تعمیر و تشکیل ہوئی، سب سے پہلے ان پر مرزا غالب کا سایہ پڑا اور انھوں نے غزل شروع کی، پھر شیفتہ کے زیر اثر ان کی طبیعت اور شاعری میں متانت سادگی نفاست اور شائستگی کے جوہر نمایاں رہے۔ لاہور میں انھیں تعلیمات کے ڈائریکٹر ہالرائیڈ کی سرپرستی حاصل رہی اور وہ مغربی شاعری سے متاثر ہوئے، آخر آخر سرسید کی قدِ آدم شخصیت نے انھیں اپنی لپیٹ میں لے لیا اور وہ انہیں کے ہو رہے۔ اس طرح خیال ہوتا ہے کہ حالی کی شخصیت ہمیشہ ذیلی شخصیت رہی اور کسی عظیم تر شخصیت کے تابع رہی —— لیکن سچی بات یہ ہے کہ وہ علم اور نیکی کے متلاشی تھے اور جہاں بھی انھیں انسانیت اور علم کی خوشبو محسوس ہوئی وہیں سپر ڈال دی — انا اور انفرادیت کے طلسم میں گرفتار رہنے والے لوگ، بعض اوقات اپنی ذات سے باہر کی روشنی اور خوشبو کے منکر ہوتے ہیں اور اپنی ہی ذات کو کائنات سمجھ بیٹھتے ہیں مولانا حالی اس قسم کی کسی خود فریبی یا خوش فہمی کا شکار نہیں تھے، جہاں روشنی دیکھی وہاں چلے گئے، جس طرف سے خوشبو آئی اُسی طرف مڑ گئے —— یہی سادگی اور سچائی ان کی شخصیت کا جوہر ہے۔

شاعری

مولانا حالی نے زمانے کے تقاضوں کے مطابق شاعری کو نہ صرف مشرف بہ اسلام کیا بلکہ آخر کار اسے قومی ملکیت میں لے لیا تھا، لیکن یہ سب بعد کی باتیں ہیں۔ اس سے پہلے جب وہ جوان تھے اور دلِ زندہ، ان کے ساتھ تھا مسلسل غزلیں ہوتی رہیں۔ ان غزلوں میں روایت پسندی کے باوجود بڑی سادگی، صداقت اور تاثیر ہے —— سادگی اور تاثیر تو مسلم ہے لیکن خود حالی کے بیانات کی روشنی میں صداقت مشتبہ ہو گئی ہے —

حالی کے گھر والوں نے ایک ستم تو یہ کیا کہ پہلی فرصت میں ان کی شادی کر دی اور اڑنے سے پہلے ہی انھیں گرفتار کر لیا، بہر حال عشق کا جذبہ اتنا مجبور د

محکوم بھی نہیں، اگر ہوتا ہے تو رنگ لاکر رہتا ہے، زندگی میں نہ سہی شاعری ہی میں سہی ۔ مولانا حالی کا اپنا بیان یہ ہے :۔

"..... باغِ جوانی کی بہار اگرچہ قابل دید تھی مگر دنیا کے مکروہات سے دم لینے کی فرصت نہ ملی ــ نہ خود آرائی کا خیال آیا نہ عشق و جوانی کی ہوا لگی ــ نہ وصل کی لذت اٹھائی، نہ فراق کا مزہ چکھا۔

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

البتہ شاعری کی بدولت چند روز جھوٹا عاشق بننا پڑا اور ایک خیالی معشوق کی چاہ میں برسوں دشتِ جنوں کی وہ خاک اڑائی کہ قیس و فرہاد کو گرد کر دیا.....؛"

ہمارا خیال ہے کہ مسدس حالی کا یہ دیباچہ، جو خاصا طویل ہے، غزل کے رسمی شاعروں کی روش کے بارے میں ہے جس کا اطلاق انھوں نے اپنی ذات پر بھی کیا ہے ــ حالی نے خواہ باضابطہ طور پر عشق نہ کیا ہو لیکن ان کے دل میں عشق کا جذبہ موجود تھا اور اکثر تصوراتی عشق، عملی عشق سے زیادہ جنوں خیز ہوتا ہے۔ خود کہتے ہیں:

وصل کا اس کے دل زار تمنائی ہے ۔۔۔ نہ ملاقات ہے جس سے نہ شناسائی ہے

اور یہ دبی ہوئی چنگاری، جسے بعد میں انھوں نے راکھ کر دیا تھا، کبھی کبھی دل میں سلگنے لگتی تھی اور وہ عمر رفتہ کو یاد کرنے پر مجبور ہو جاتے تھے ــــ

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت ۔۔۔ پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

ہاتھ ملنے نہ ہوں پیری میں اگر حسرت سے ۔۔۔ تو جوانی میں نہ یہ روگ لگانا ہرگز

ہم کو بھی آتا تھا ہنسنا بولنا ۔۔۔ جب کبھی جیتے تھے ہم اے بذلہ سنج!

نہ ملا کوئی غارتِ ایماں ۔۔۔ رہ گئی شرم پارسائی کی

اور اگر یہ مان لیا جائے کہ وہ محض جھوٹے عاشق' تھے اور خیالی معشوق' کی چاہ میں خاک اڑاتے رہے' تو پھر یہ بھی ماننا پڑے گا کہ شاعر کا تخیل اور حسنِ بیان' جھوٹ اور خیال کو سچائی میں تبدیل کر سکتا ہے' اور یہ فن حالی کو بھی خوب آتا ہے — ورنہ وہ اس قسم کے شعر نہیں کہہ سکتے تھے:

جو جان سے درگزرے' وہ چاہے سو کر گزرے

گر آج نہ تم آتے، کیا جانیے کیا ہوتا

کل حالیؔ دیوانہ، کہتا تھا کچھ افسانہ

سُننے ہی کے قابل تھا کچھ تم نے سنا ہوتا

لاگ میں ہیں لگاؤ کی باتیں — صُلح میں چھیڑ ہے لڑائی کی

تم بڑھاؤ نہ اختلاط بہت — ہم میں طاقت نہیں جُدائی کی

عشق سنتے تھے جسے ہم' وہ یہی ہے شاید — خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں' جانتے ہیں وہ — ہم وہ نہیں کہ ہم کو منایا نہ جائے گا

تم کو ہزار شرم سہی، مجھ کو لاکھ ضبط — الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

یارب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر — تھا اس کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور — عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں

رونا یہ ہے کہ آپ بھی ہنستے تھے' ورنہ یاں — طعنِ رقیب دل پہ کچھ ایسا گراں نہ تھا

ملتے ہی اُن کے بھول گئیں کلفتیں تمام — گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا

جس کو غصّے میں لگاوٹ کی ادا یاد رہے — آج دل لے گا' اگر کل نہ لیا' یاد رہے

یاد آؤ گے بہت. لطف سمجھ کر کیجے — اس بھلائی کا ہے انجام بُرا یاد رہے

ان اشعار میں نہ صرف معاملاتِ عشق کا بیان ہے بلکہ محبت کا جذبہ اور محبت کی

زبان اور عاشقانہ لہجہ بھی نمایاں ہے۔ صاف ستھری غزل کے سلسلے میں یہ اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں، تخیل، بیان اور زبان —— ہر اعتبار سے یہ اعلیٰ درجے کے اشعار ہیں جن میں شعریت، معنویت اور تغزل ہے۔ اچھا ہوا حالی نے مومن اور داغ کی طرح سچ مچ کا عشق نہیں کیا ورنہ ان کی غزل میں یہ سادگی، شرافت اور تاثیر نہ ہوتی۔

حالی اس معاملے میں بڑے خوش نصیب تھے کہ انھیں ہمیشہ شائستہ اور تعلیم یافتہ لوگوں کی صحبت میسر رہی جس کا اثر ان کی شاعری پر بھی پڑا اور زندگی پر بھی —— اس کے علاوہ خود ان کی طبیعت میں نیکی اور شرافت تھی —— یہ اچھائیاں ان کی غزلوں میں بھی جھلکتی ہیں۔ بعد میں تو حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر فرسودہ اور مُروّجہ غزل کے خلاف ایک محاذ بنایا۔ لیکن وہ غزل کے مخالف یا دشمن نہیں تھے بلکہ اسے جھوٹ، مبالغہ اور کذب و افترا کا دفتر بنا دینے کے خلاف تھے اور یہ چاہتے تھے کہ غزل کا دامن کشادہ ہو، نئے نئے مضامین داخل ہوں اور نئے انداز و موضوعات اختیار کیے جائیں —— وہ خود میر، غالب اور شیفتہ کے مقلد اور معتقد تھے، غزل کے مخالف کیونکر ہو سکتے تھے۔

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہے
غالب کا معتقد ہے مقلّد ہے میر کا

میر، غالب اور شیفتہ کی شاعرانہ قدریں انھیں پسند تھیں لیکن حالی کے اپنے زمانے میں معاملہ بندی، لفظی صنعت گری اور زبان کی شعبدہ بازی کا دور دورہ تھا۔ لکھنوی شعراء تو بدنام تھے ہی لیکن مرزا داغ دہلوی کی غزلوں کی بھی دھوم مچی ہوئی تھی، اس ہوا و ہوس اور دھما چوکڑی کے عالم میں حالی کی آواز صورِ اسرافیل ثابت ہوئی اور لوگوں کی آنکھیں کھل گئیں۔ بہرحال یہ ایک الگ اور بحث طلب

موضوع ہے، مختصر یہ کہ غزل میں نزاکت اور نفاست کے ساتھ ایک خاص قسم کی لچک اور توانائی بھی ہے جس کی بنا پر غزل ہر حال میں اور ہر زمانے میں زندہ رہی اور آج تک زندہ ہے۔ دیکھا جائے تو غزل کی اپنی ایک الگ دنیا ہے ایک تہذیب اور ایک معاشرہ بھی ہے، حالی نے غزل کے اسی داخلی معاشرے میں اصلاح چاہی تھی اور بس۔

حالی چالیس برس کی عمر تک غزل کہتے رہے اور یہ ان کا بڑا سرمایہ ہے۔ انھوں نے خود بھی اسے رد نہیں کیا ورنہ چاہتے تو دریا بُرد کر سکتے تھے۔ غزلوں میں انکی شخصیت کا جمالیاتی پہلو اُجاگر ہے۔ بظاہر یہ رسمی سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیں لیکن ان میں جو سادگی اور حسن بیان ہے وہ ایک نئے اسلوب کی نشاندہی کرتا ہے، اگر حالی جیسے دو چار اور غزل گو اس دور میں ہوتے تو یہ صنف غزل اتنی بدنام نہ ہوتی —— قصور غزل کا نہیں، غزل کو داغ دار کرنے والوں کا تھا۔ حالی کی نظر میں مرزا غالب کا تخیل اور اسلوبِ نگارش تھا، شائستگی اور اعتدال پسندی، انھیں شیفتہ کی صحبت میں ملی تھی ان سب کی آمیزش سے انھوں نے اپنی غزل کا خمیر تیار کیا —حیات سعدی کے اس مصنف کو سعدی کی سادہ و پُر تاثیر غزلوں نے بھی یقیناً متاثر کیا تھا، اس لئے انھیں اردو غزل کا سعدی بھی کہا جا سکتا ہے ——

دیوان حالی سے کچھ اشعار نقل کئے جاتے ہیں جن میں حالی کی غزل کی خصوصیات نمایاں ہیں۔

رنج اور رنج بھی تنہائی کا ۔۔۔ وقت پہنچا مری رسوائی کا
عمر شاید نہ کرے آج وفا ۔۔۔ کاٹنا ہے شبِ تنہائی کا
ہوں گے حالی سے بہت آوارہ ۔۔۔ گھر ابھی دور ہے رسوائی کا

وہ امید کیا جس کی ہو انتہا ۔۔۔ وہ وعدہ نہیں جو وفا ہو گیا
نہیں بھولتا اسکی رخصت کا وقت ۔۔۔ وہ رو رو کے ملنا بلا ہو گیا

ٹپکتا ہے اشعار حالی سے حال ——— کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

آگے بڑھے نہ قصۂ عشقِ بتاں سے ہم ——— سب کچھ کہا مگر نہ کھُلے رازداں سے ہم
خود رفتگیٔ شب کا مزہ بھولتا نہیں ——— آئے ہیں آج آپ میں یارب کہاں سے ہم

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں ——— اب ٹھیری ہے، دیکھئے جا کر نظر کہاں
اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق ——— رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں
حالی نشاطِ نغمہ و مے ڈھونڈتے ہو اب ——— آئے ہو وقتِ صبح، رہے رات بھر کہاں

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں ——— مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں
قفس میں جی نہیں لگتا کسی طرح ——— لگا دو آگ کوئی آشیاں میں
بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر ——— ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

دھوم تھی اپنی پارسائی کی ——— کی بھی اور کس سے آشنائی کی
منھ کہاں تک چھپاؤ گے ہم سے ——— تم کو عادت ہے خود نمائی کی
کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت ——— ہم میں طاقت نہیں جدائی کی

وہاں پرسش نہ یاں تابِ سخن ہے ——— محبت ہے کہ دل میں موجزن ہے
بہت لگتا ہے دل صحبت میں اس کی ——— وہ اپنی ذات سے اک انجمن ہے

مولانا حالی کو قدرت نے شاعرانہ دل و دماغ عطا کیا تھا۔ ان کی شخصیت میں ایک فنکار چھپا ہوا تھا لیکن اُسے انھوں نے قوم پر نچھاور کر دیا۔ قوم کی خاطر انھوں نے عروسِ غزل سے رشتہ توڑا اور 'مناجات بیوہ' اور 'چپ کی داد' جیسی معاشرتی نظمیں لکھیں۔ تاہم غزل سے ان کا تعلقِ خاطر مُسلّم ہے اور غزلوں کے بغیر حالی کی شاعرانہ شخصیت کی تکمیل نہیں ہوتی ——— خود مولانا نے اپنی غزلگوئی کے بارے میں جو کچھ فرمایا ہے ہم اسے 'دروغِ مصلحت آمیز' ہی سمجھتے رہیں گے:

ہیں عاشقی کی گھاتیں معلوم اسکو ساری ——— حالی سے بدگمانی بیجا نہیں ہماری

نواب مرزا داغ

داغ ذہنی طور پر شاعروں کی اُس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس کے آباد اجداد میں شاہ نصیر، استاد ذوق اور بہادر شاہ ظفر شامل ہیں، یہ وہ لوگ ہیں جو بنیادی طور پر زبان کے شاعر کہلاتے ہیں۔ داغ زباندانوں کی اس نسل کے آخری اور بہترین نمائندے تھے اور ان کی زبان اپنے بزرگوں سے زیادہ صاف ستھری تھی، شاہ نصیر کی سنگلاخ زمین کو کسی حد تک تو استاد ذوق نے ہموار کر دیا تھا پھر بہادر شاہ نے اس مٹی کو اور نرم کیا، داغ تک پہنچتے پہنچتے یہ زمین بالکل پانی ہو گئی ــــــ داغ کے بعد وہ مخصوص زبان کسی اور کو نصیب نہیں ہوئی۔

داغ ہی کے دم سے تھا لُطف سخن
خوش بیانی کا مزہ جاتا رہا

حالات نواب مرزا خاں نام، داغ تخلص۔ ۱۸۳۱ء میں پیدا ہوئے، ابھی وہ ساڑھے چار برس کے تھے کہ ان کے والد نواب شمس الدین خاں کا انتقال ہو گیا اس کے بعد ان کی والدہ نے بہادر شاہ ظفر کے بیٹے اور ولی عہد مرزا فخرو سے عقد کر لیا، اس طرح نواب داغ کا بچپن اور جوانی کا زمانہ شاہی خاندان کے ساتھ قلعہ معلیٰ میں گزرا جہاں ان کی تعلیم و تربیت بھی شہزادوں کی سطح پر ہوئی! انھوں نے درسی علوم کے علاوہ تیر اندازی، شہسواری اور سپہ گری میں بھی مہارت حاصل کی۔ شاعری کا ذوق و شوق بچپن ہی سے تھا اور ان کی طبیعت میں بڑی روانی

اور جولانی تھی، لال قلعے میں اور شہر کے مشاعروں میں شریک ہوتے رہے۔ پہلے ظفر کے اور پھر استاد ذوق کے شاگرد ہوئے اور نوعمری ہی میں استادوں کے رنگ میں شعر کہنے لگے۔

داغ کی عمر تقریباً پچیس سال تھی کہ مرزا فخرو کا انتقال ہوگیا اور اس کے چند ہفتے بعد ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا ہوا، اُس زمانے میں لال قلعے والوں پر بڑی مصیبتیں آئیں اور اُن سب کی زندگی کا شیرازہ بکھر گیا، داغ بھی دلی چھوڑ کر رام پور پہنچے اور وہاں نواب یوسف علی اور ان کے بعد نواب کلب علی خاں کے مصاحبین میں شامل رہے، وہ داروغۂ اصطبل کے عہدے پر فائز تھے اور یہ زمانہ عیش و عشرت میں گزرا۔ نواب صاحب کے انتقال کے بعد تلاش معاش میں اِدھر اُدھر گھومتے ہوئے حیدرآباد پہنچے لیکن مستقل روزگار کی کوئی صورت نہ نکلی۔ بعد میں نظام دکن میر محبوب علی خاں نے ۱۸۸۸ء میں خود طلب کیا، ساڑھے تین سال کی امیدداری کے بعد باریابی نصیب ہوئی۔ ابتدائی تنخواہ ساڑھے چار سو روپے ماہوار مقرر ہوئی جو بعد میں ایک ہزار تک پہنچی اس کے علاوہ ایک ہزار روپے کے حساب سے امیدواری کے زمانے کے بقایاجات بھی انھیں ادا کئے گئے چنانچہ مرزا داغ کو چالیس ہزار روپے سے زائد رقم یکمشت مل گئی۔ جب انھیں اعلیٰ حضرت کی استادی کا شرف حاصل ہوا تو "جہاں استاد نواب فصیح الملک، دبیر الدولہ، ناظم یار جنگ" کا لمبا چوڑا خطاب بھی عنایت کیا گیا اور کچھ جاگیر بھی دی گئی ـــــــ اس کے بعد ان کی ساری زندگی نہایت عشرت و فراغت سے بسر ہوئی اور صرف شعر و شاعری ہی ان کا مشغلہ رہا۔

ایک زمانے تک مرزا داغ کی زباندانی اور استادی کی بڑی دھوم رہی اور سارا ہندوستان ان کا معترف اور مداح تھا، داغ کے شاگردوں کی تعداد بھی بے شمار تھی، بہت سے لوگ خط و کتابت کے ذریعہ اصلاح لیا کرتے تھے اور صلاح مشورہ دینے

یں داغ بڑے فراخدل تھے، ان کے یہاں شاگردوں کا ایک باضابطہ رجسٹر تھا جس میں نئے پرانے تمام شاگردوں کے نام پتے درج کئے جاتے تھے ــــ ان کے خاص خاص شاگردوں میں نوح ناروی، بیخود دہلوی، سائل دہلوی، احسن مارہروی جگر مرادآبادی اور علامہ اقبال شامل ہیں، علامہ اقبال نے شروع میں اپنی غزلگوئی کے زمانے میں اصلاح لی تھی ــــ نواب سائل دہلوی مرزا داغ کے شاگرد ہونے کے علاوہ ان کے داماد بھی تھے۔

مرزا داغ کا انتقال ۱۹۰۵ء میں حیدرآباد ہی میں ہوا۔ آخری عمر میں تقریباً ہر سال ان کے انتقال کی خبر اڑا کرتی تھی۔ ایسے ہی ایک موقع پر داغ نے کہا تھا:

روز مرتا ہوں، روز جیتا ہوں
زندگی کا کوئی حساب نہیں

غزلوں کے چار دیوان، گلزار داغ، آفتاب داغ، ماہتاب داغ اور یادگار داغ ہیں۔ ایک مشہور مثنوی فریاد داغ ہے جو کلکتہ کی ایک طوائف منی بائی حجاب کے ساتھ عشق کی داستان ہے اور مومن کی بعض مثنویوں کی یاد دلاتی ہے ــــ داغ رام پور کے میلۂ بے نظیر میں اس زلف کے اسیر ہوئے تھے اور بعد میں اس سے ملاقات کے لئے ایک بار کلکتہ بھی گئے تھے، داغ کے بیان کے مطابق وہ شاعری کا اعلیٰ ذوق رکھتی تھی اور خود بھی شعر کہتی تھی ــــ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ داغ کی غزلیں اُس طبقۂ خاص میں بڑی مقبول تھیں اور طوائفیں انھیں محفلوں میں بڑے شوق سے گایا کرتی تھیں۔ مولانا حالی نے اپنے "مسدس حالی" میں شاعروں کی بڑی خبر لی ہے اور انکی رسمی و رواجی شاعری پر کڑی تنقید کی ہے، اس مسدس کے بعض بند پڑھکر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان میں نام لئے بغیر مرزا داغ جیسے شاعروں کا حوالہ دیا جا رہا ہے۔

خلف ان کے یاں جو کہ جادو بیاں ہیں　　فصاحت میں مقبولِ پیر و جواں ہیں
بلاغت میں مشہورِ ہندوستاں ہیں　　وہ کچھ ہیں تو لے دے کے اس گوں کے یاں ہیں

کہ جب شعر میں عمر ساری گنوائیں
تو بھانڈ ان کی غزلیں مجالس میں گائیں

طوائف کو از بر ہیں دیوان اُن کے　　گویّوں پہ بے حد ہیں احسان اُن کے
نکلتے ہیں تکیوں میں ارمان اُن کے　　ثنا خواں ہیں ابلیس و شیطان اُن کے

کہ عقلوں پہ پردے دئے ڈال انھوں نے
ہمیں کر دیا فارغ البال انھوں نے

ظاہر ہے یہ مسدس خالص قومی اور اسلامی نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہے جس میں تمام بُرے شاعروں کو عذابِ جہنم کی اطلاع دی گئی ہے ــــ حالانکہ شاعروں کو جنت اور جہنم کے سلسلے میں کبھی کوئی خاص تشویش نہیں رہی۔

جائے ہے جی نجات کے غم میں　　ایسی جنت گئی جہنم میں　(میرؔ)
کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں یارب　　سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی
(غالبؔ)

زباندانی مرزا داغؔ قلعۂ مُعلّٰی کے روزمرہ اور ٹکسالی زبان کے امانت دار تھے، اور انھیں اپنی زباندانی پر فخر تھا ــــ اس کا اظہار و اعلان انھوں نے متعدد بار کیا ہے:۔

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ ــــ ہندوستان میں دھوم ہماری زباں کی ہے
نہیں کھیل اے داغؔ یاروں سے کہدو ــــ کہ آتی ہے اردو زباں آتے آتے
سمجھو پتھر کی تم لکیر اُسے ــــ جو ہماری زبان سے نکلا

مرزا داغ زبان کے معاملے میں خود کو حرفِ آخر تصور کرتے تھے اور اس سلسلے میں کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ البرامکہ کے مصنف محمد عبدالرزاق کانپوری ایک دفعہ داغ سے ملنے گئے تو ان سے شعر و شاعری پر خاصی بحث رہی، اس کے بعد کا قصہ اُن ہی کے الفاظ میں سنیئے:۔۔۔۔۔

"جب یہ دلچسپ بحث ختم ہو گئی تو میں نے دریافت کیا کہ مولوی سید احمد دہلوی نے تیس سال کی محنت میں فرہنگ آصفیہ (لغت اردو) لکھی ہے، تحقیقات لغات اور محاورات اور زبان کی حیثیت سے اس کتاب کی نسبت جناب کی کیا رائے ہے؟ فرمایا کہ "سید احمد عرب سرائے کے باشندے تھے"! اور یہ کہہ کر خاموش ہو گئے۔

اصل میں مرزا داغ نے ذوق، ظفر، صہبائی، آزردہ اور غالب کی آنکھیں دیکھی تھیں اور ان سے اپنی زبان اور غزل کی داد پا چکے تھے۔ اس لئے وہ اپنے ہمعصروں کو اپنے سامنے ہیچ تصوّر کرتے تھے۔ زبان کے معاملے میں ان کی رائے یہ تھی:۔

مستند اہلِ زباں خاص ہیں دِلّی والے — اس میں غیروں کا تصرّف نہیں مانا جاتا
جوہری نقدِ سخن کے ہیں پرکھنے والے — ہے وہ ٹکسال سے باہر جو کسوٹی نہ چڑھا

زبان کے بارے میں داغ انتہا پسندانہ اور برہمنی ذہنیت رکھتے تھے، انھوں نے عمر کا دو تہائی حصہ لال قلعے سے بہت دور بسر کیا لیکن ذہنی طور پر وہ قلعہ معلّیٰ کے اندر ہی مقیم رہے، اُن کا احساسِ برتری قائم رہا اور وہ اپنی ہی زبان کو سند سمجھتے رہے، حد یہ ہے کہ دوسرے اہلِ زبان اور اہلِ دہلی بھی ان کی نگاہ میں ہیچ تھے اور وہ اپنی اس مطلق العنان روش پر ہمیشہ قائم رہے۔ وہ خود کو قلمروئے زبان کا ولی عہد بلکہ بادشاہ تصور کرتے تھے اور اس سلطنت کی حدود میں دوسروں کی مداخلت برداشت نہیں کرتے تھے۔ زندگی کی جو مخصوص قدریں انھیں ورثے میں ملی تھیں،

ان کے پیش نظر، داغ کا یہ اندازِ نظر درست ہی ہوگا لیکن ان کا دعویٰ حق و انصاف کے تقاضے پورے نہیں کرتا۔

اہلِ علم جانتے ہیں کہ فرہنگ آصفیہ ہماری زبان کی بہترین لغت ہے اور یہ عظیم کارنامہ سید احمد دہلوی نے تن تنہا سرانجام دیا، اس کی ترتیب و تشکیل میں انھوں نے پوری زندگی کھپا دی اور اس کے لئے گھر بار تک لٹا دیا ــــ اردو کے اس مجاہدِ اعظم نے زبان کی خدمت گزاری کا حق ادا کر دیا ــــ ان کے بارے میں نواب مرزا داغ کا یہ طنزیہ جملہ کہ وہ "عرب سرائے کے باشندے تھے" ایک ایسی ذہنیت کی غمازی کرتا ہے جو انصاف اور توازن سے عاری ہو، عرب سرائے کے باشندے نے زبان کی خدمت کے لئے دربدر کی جو خاک چھانی ہے اور جو قربانی دی ہے وہ محلسراؤں میں پرورش پانے والوں کے بس کی بات نہیں۔

بہرحال مرزا داغ اپنے استادوں اور بزرگوں کی طرح بعض مخصوص قدروں کے پرستار تھے اور کبھی ان سے دستبردار نہیں ہوئے اُن کی قیادت میں ایسے شاعروں کا ایک گروہ پیدا ہوا جو محاورے، روزمرہ، اور ٹکسالی زبان پر جان دیتا رہا لیکن جب زندگی اور غزل کا دائرہ وسیع تر ہوا تو یہ "بامحاورہ زبان" اظہارِ بیان کے نئے مطالبات پورے نہ کر سکی اور صرف بقدرِ ضرورت باقی رہی ــــ اور اب اس کی حیثیت بنیادی نہیں ثانوی ہے۔ اقبال نے بھی شروع میں داغ ہی کے رنگ میں غزلیں کہیں اور وہی زبان و بیان اختیار کیا لیکن ان کے افکار و موضوعات بلند تر اور وسیع تر ہوئے تو وہ داغ سے دامن چھڑا کر بہت دور نکل گئے۔ داغ کی مخصوص زبان بیسویں صدی کے دوسرے ممتاز غزل گو شعراء کے کام بھی نہ آ سکی۔

محاورہ بندی

داغ کا نقطۂ نظر اور ان کی شاعری کا دائرہ بہت محدود ہے، وہ غزل کو قلعۂ معلّیٰ کی چہار دیواری میں رہنے والی کوئی

شہزادی سمجھتے ہیں جو زندگی اور عاشقی کے سارے مراحل اسی فصیل کے اندر طے کرتی ہے اور باہر کی دنیا سے بے خبر اور بے نیاز ہے ۔ وہ استاد ذوق کے شاگرد اور جانشین تھے، خوش قسمتی سے انھیں بھی استاد کی طرح ایک عدد بادشاہ عرف نظامِ دکن کی استادی کا شرف اور مرتبہ حاصل تھا اور شاہی وظیفے پر زندگی بسر کرتے تھے۔ خود ان کی زندگی بھی امیرانہ تھی اس لئے وہ ہر اعتبار سے استاد ذوق کے نقشِ قدم پر چل سکتے تھے ۔ یہ ضرور ہے کہ داغ کی زبان استاد کے مقابلے میں بہت زیادہ صاف، رواں اور آسان ہے۔ یہی حال افکار و خیالات کا بھی ہے ذوق سے داغ تک اردو زبان نے مزید نصف صدی کا عرصہ طے کیا تھا اور اس عرصے میں زبان کافی نکھر گئی تھی ۔

داغ نے اپنے شاگردوں کے لئے ایک پندنامہ بھی جاری کیا تھا جس میں بندش، فصاحت، تشبیہ و استعارہ، روزمرہ و محاورہ، اور دیگر شعری لوازمات کی تشریح کی گئی ہے ——— اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ان باتوں کو بنیادی اہمیت دیتے تھے، یہ بھی مشہور ہے کہ ایک زمانے میں انھوں نے ہر شعر میں محاورہ باندھنے کا اہتمام کر رکھا تھا، بہر حال اپنے ایک شاگرد کے نام ایک خط میں انھوں نے یہ بات واضح کی ہے کہ" اس کا لحاظ رکھئے کہ شعر کے لئے محاورہ آجائے، محاورے کے لئے شعر میں سقم نہ آنے پائے ... اگر آسانی کے ساتھ محاورہ بحر میں آجائے تو نظم کر دیجئے ورنہ نہیں اور اس کے لئے حضرت استاد مرحوم (ذوق) کے کلام پر غور کیجئے کہ انھوں نے کس بے ساختگی سے محاورات کو باندھا ہے" ——— داغ کی شاعری بھی روزمرہ اور محاورے سے اس قدر پُر ہے کہ یہی اس کی امتیازی علامت ہے ایسے ہی کچھ بامحاورہ اشعار ملاحظہ کیجئے۔

نگاہ پھیر کے عذرِ وصال کرتے ہیں — مجھے وہ الٹی چھری سے حلال کرتے ہیں

جو چارہ گر آیا مری بالیں پہ، یہ بولا — اللہ کو سونپا تجھے، بیمارِ محبت!

سن چکے بس لن ترانی ہو چکا مجھ سے حجاب —— آئیے اب آئیے، اے بندہ پرور سامنے

پورا مہ صیام کریں گے نہ شیخ جی —— حضرت کا چار دن میں پلیتھن نکل گیا

اور سنیئے ابھی رندوں سے جناب واعظ —— چلدئے آپ تو دو چار ہی صلواتوں میں

یہ ٹپکتا ہے رنگِ بسمل سے —— ہولی کھیلے گا آج قاتل سے

سبق ایسا پڑھا دیا تو نے —— دل سے سب کچھ بھلا دیا تو نے

طبیعت کوئی دن میں بھر جائے گی —— چڑھی ہے یہ آندھی اتر جائے گی

تم نے بدلے ہم سے گن گن کے لئے —— ہم نے چاہا اسی دن کے لئے

فیصلہ ہو آج میرا آپ کا —— یہ اٹھا رکھا ہے کس دن کے لئے

ممکن ہے داغ نے یہ محاورے دانستہ نہ باندھے ہوں لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کی غزلوں میں بے شمار محاورے موجود ہیں یہاں تک کہ انھیں یکجا کرکے "محاورات داغ" کے نام سے ایک پوری کتاب شائع ہو چکی ہے اگر اس میں داغ کے دو اساتذہ ظفر اور ذوق کے محاورے بھی شامل کر لئے جائیں تو بڑی ضخیم کتاب بن سکتی ہے۔ یہ تینوں زبان کے بادشاہ ہیں اور ان کی سلطنت میں محاوروں کا عمل دخل بہت زیادہ ہے۔

البتہ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ داغ نے جو تعلیم و تربیت پائی اور جس ماحول میں زندگی کے بہترین دن گزارے تھے اس کے پیش نظر، غالباً یہی بامحاورہ زبان ان کی اصل اور پیدائشی اور مادری زبان ہوگی اور وہ عام گفتگو میں بھی یہی زبان استعمال کرتے تھے جو غزلوں میں ہے اس لئے ان کی شاعرانہ زبان پر تصنع یا آورد، کا الزام نہیں لگایا جا سکتا —— اور ہم اسے عیب کہیں یا اعجاز —— داغ کی زبان یہی ہے — داغ کو اپنی اس زباندانی پر اس قدر ناز تھا کہ ہم اسے 'نازِ بیجا' بھی کہہ سکتے ہیں' — فرماتے ہیں :

مجھے یہ ڈر ہے کہ ایمان سے نہ آئیں لوگ
خدا کرے، غلطی کچھ مرے سخن میں رہے

شاعری مومن کی طرح داغ نے بھی غزل کو اس کے لغوی معنوں میں برتا اور اسے حسن و عشق اور ہجر و وصال کے معاملات تک محدود رکھا کہیں کہیں اخلاق و ایمان کی باتیں بھی ہیں لیکن غزل کا محور انسانی محبت ہے اور اسی محبت کا کرشمہ ان کی غزل میں نظر آتا ہے۔

یہ بات بُری ہونے کے باوجود کھری ہے کہ اس کرۂ ارض پر رہنے والا اللہ کا بندہ، نفس کا بندہ بھی ہے، اگر نفسانی خواہشات کا وجود نہ ہوتا تو انسان ضرور فرشتہ ہو جاتا اور فرشتے صرف حمد باری بیان کرتے ہیں غزل نہیں کہتے۔ غزل کہنے کے لئے ابنِ آدم اور بنتِ حوّا کا انسانی رشتہ لازم ہے اسی رشتے کا نام عشقِ مجازی ہے جو اپنی ماہیت اور خاصیت کے اعتبار سے حقیقی بھی ہے، اس حقیقت پر کبھی اخلاق کے پردے ڈالے جاتے ہیں کبھی فلسفہ کے ــــــ شاعر اسے الفاظ کے پردے میں لپیٹتا ہے اور غزل کا رنگین لباس پہناتا ہے تاکہ کثافت، لطافت میں تبدیل ہو جائے اور لطافت 'لطیف تر نظر آئے' غزل کا یہی آرٹ ہے جو مشکل بھی ہے اور نازک بھی۔ بڑا فنکار وہی ہے جو اس پل صراط سے سلامت گزر جائے

خالص انسانی نقطۂ نظر سے عشق اور عیاشی میں بہت زیادہ فرق یا تضاد نہیں لیکن خود انسان نے ہزارہا برس کی کوشش و کاوش سے انسانی زندگی کو تہذیب کا پیراہن عطا کیا ہے جس کا تقاضا ہے کہ انسان جامے سے باہر نہ ہو۔ جب تک یہ معیار قائم ہے عشق اور عیاشی کے درمیان ایک مناسب فاصلہ برقرار رکھنا ہوگا۔ غزل تہذیب کا پیراہن ہے اس لئے وہ عشق کی پرستار ہے عیاشی کی

روا دار نہیں ــــــ جو شعراء عشق کو ہوسناکی اور نفس پروری سمجھ کر اس کا اظہار وا علان کرنا چاہتے ہیں وہ تہذیب اور شائستہ غزل کے منصب کو نہیں سمجھتے ــ تہذیب، شائستگی اور غزل ایک ہی بنیادی حقیقت کے نام ہیں۔

غزل کے دائرے میں، داغ نے بھی عام طور پر نوابی تہذیب اور شائستگی کی حدود کے اندر عشق بازی کی ہے ــ البتہ ان کی ایک مثنوی فریاد داغ ہے جو مثنوی زہر عشق اور سحرالبیان کی یاد تازہ کر دیتی ہے، لیکن سحرالبیان ایک فرضی قصہ ہے جبکہ فریاد داغ آپ بیتی ہے۔ دیکھا جائے تو داغ بھی شہزادہ بینظیر سے کم نہیں ــ آخر وہ بھی دلی کے چاندنی چوک میں پیدا ہوئے تھے قلعہ معلی کی فضاؤں میں جوان ہوئے اور رام پور کے میلۂ بینظیر ہی میں کلکتے والی حجاب بائی کے دام محبت میں گرفتار ہوئے یہ عشق جلد ہی عیاشی کا رنگ اختیار کر گیا اور اردو شاعری میں ایک اور دو آتشہ مثنوی کا اضافہ ہو گیا۔ آپ نے مثنوی سحرالبیان یقیناً پڑھی اور اس میں آپ شہزادی بدرمنیر کا سراپا دیکھ چکے ہیں اب داغ کی سحرالبیانی دیکھئے :

کس قیامت نے پائمال کیا	سحر بنگالہ نے حلال کیا
شوخیاں ہیں حجاب میں کیسی	لنترانی جواب میں کیسی
رُخ سے ظاہر وہ نور کا عالم	اور اس پر غرور کا عالم
ایسے پتھر وہ دونوں قبۂ نور	شیشۂ دل ہو جس سے چکنا چور
اف رے عہد شباب کی مستی	بے پیے ہے شراب کی مستی
رقص طاؤس باغ سے اچھا	شعر کا لطف، داغ سے اچھا

اب مثنوی زہر عشق کی ماہ جبیں کا وصیت نامہ یاد کر کے، حجاب بائی کی رخصتی کا عالم دیکھئے :-

جی نہیں چاہتا ہے جانے کو	پر چلے ہیں قلق اٹھانے کو

ایسے دیسوں سے جی نہیں ملتا — داغ سا آدمی نہیں ملتا

آتے جاتے ہیں سب خدائی میں — مر نہ جانا مری جدائی میں
زندگی شرط ہے تو آئیں گے — لطف صحبت کے پھر اٹھائیں گے
دل سے نزدیک ہم ہیں دُور نہیں — اس قدر دُور رام پور نہیں
مصرعۂ میر پڑھ کے فرمایا — "پھر ملیں گے اگر خدا لایا"

مرزا داغ بنگال کی اس ساحرہ سے ملاقات کے لئے ایک بار کلکتہ تشریف لے گئے تھے راستے میں کچھ دنوں عظیم آباد میں ٹھہرے تھے اور وہاں شعر و شاعری کی محفلیں گرم رہیں اور پھر کلکتہ پہنچے۔ یہ شعر اُسی سفر کے بارے میں ہے۔

کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتے چلے جائیں
عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

کلکتہ میں انھوں نے ناخدا کی مسجد کے سامنے مکان کی بالائی منزل پر قیام کیا۔ یہی انکی منزل مقصود تھی، مرزا داغ کا یہ سفر مرزا غالب کے کلکتے کے سفر سے بہت مختلف تھا، بیچارے غالب کو اُن کا پیٹ وہاں لے گیا تھا جبکہ داغ، دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر آستانِ یار پر پہنچے تھے اور ان کی دل کی مرادیں وہاں پوری ہوگئیں:

شہر میں دھوم تھی کہ داغ آیا — داغ آیا تو باغ باغ آیا
ہم جو بالائے بام رہتے تھے — لوگ عالی مقام کہتے تھے
سامنے ناخدا کی مسجد تھی — ناخدا کیا خدا کی مسجد تھی

بخت بیدار و یار ہے دمساز — اے شبِ وصل تیری عمر دراز
صبح سے شام تک جمال کا لطف — شام سے صبح تک وصال کا لطف
ہر گھڑی نوک جھونک ہوتی تھی — دم بدم روک ٹوک ہوتی تھی

رات عیش و نشاط میں گزرے　　　　صبح تک اختلاط میں گزرے

اس مثنوی کا قدرے تفصیل کے ساتھ اس لئے حوالہ دیا گیا ہے کہ یہ داغ کی عاشقی اور اور نظریۂ عشق اور حسن پرستی کا آئینہ ہے، اور اسی مثنوی کی روشنی میں ان کی غزلوں میں معاملہ بندی، چھیڑ چھاڑ، طنز و شوخی، چھین جھپٹ اور نوک جھونک والے مضامین کو سمجھا جا سکتا ہے، ان کی غزلوں میں جو بانکپن اور تیکھا پن ہے اور ایک رند شاہد باز کے جو تیور ہیں ان کو سمجھنے کے لئے بھی یہ مثنوی بہت اہم ہے۔ داغ عشق میں کسی نفسیاتی الجھن کا شکار نہیں ہوئے، انھوں نے جو چاہا سو پایا اور جیسا چاہا ویسا بیان کیا — اقبال نے سچ کہا تھا کہ جو باتیں لوگوں کے دلوں میں رہتی ہیں وہ داغ کی زبان پر تھیں —— اقبال نے داغ کی موت پر جو نظم کہی تھی اُن کے چند شعر یہ ہیں :

اب کہاں وہ بانکپن وہ شوخیٔ طرزِ بیاں　　　　آگ تھی کافورِ پیری میں جوانی کی نہاں

تھی زبانِ داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے　　　　لیلیٔ معنی وہاں بے پردہ، یاں محمل میں ہے

لکھی جائیں گی کتابِ دل کی تفسیریں بہت　　　　ہوں گی اے خوابِ جوانی تیری تعبیریں بہت

ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون　　　　مر گیا ناوکِ فگن مارے گا دل پر تیر کون ؟

عشق کے علاوہ، محبوب بھی اردو غزل میں کئی رنگ کا نظر آتا ہے کہیں وہ طفلِ طرحدار ہے کہیں پردہ نشین، اور کہیں ہرجائی مثلاً داغ کی حجاب بائی۔ ایک شاعر محبوب کی شکل چاند میں دیکھتا ہے، دوسرا کہتا ہے کہ "وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے، کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں" اور تیسرا دیکھنے سننے سے بہت آگے نکل جاتا ہے۔ داغ کا محبوب بھی ہرجائی ہے اور عاشق بھی۔ "ہرجائی پن" ان کی غزلوں میں شعر بن بن کے ظاہر ہوا ہے۔ ان کے بیان میں لذت ہے درد و حسرت نہیں، شوخی ہے، حرماں نصیبی نہیں، ہوسناکی ہے دل سوزی نہیں —— یہ چیز اچھی

ہو یا بُری، داغ کی غزل میں یہی کچھ ہے، انھیں غالب کی طرح ناکردہ گناہوں کی حسرت نہیں بلکہ دل کی ساری حسرتیں نکال چکے تھے، ان کی زندگی میں خزاں کا جھونکا صرف ایک دفعہ آیا تھا ورنہ ہمیشہ بہاریں ہی نصیب رہیں، اس خوش نصیبی نے انھیں ایک خوش مزاجی عطا کی۔

سچ ہے خدا کی دین میں کیا دخل ہو سکے
اک داغ کا مزاج ہے اک آپ کا مزاج

افسردہ دل کبھی خلوت نہ انجمن میں رہے
بہار ہو کے رہے ہم تو جس چمن میں رہے

دبا کے کیا ہے سنئے وہ جو آپ کی باتیں
رئیس زادہ ہے داغ، آپ کا غلام نہیں

ایک جگہ انھوں نے اپنے بارے میں یہ بھی کہا ہے کہ، داغ اک آدمی ہے گرما گرم —— یہ گرما گرمی ان کی غزل میں بھی پائی جاتی ہے۔ دہلی کے شاعروں میں محبوب کے ساتھ سب سے زیادہ بے تکلفی داغ ہی نے کی ہے اس عاشقانہ نوک جھونک کا آغاز تو مومن نے کیا تھا لیکن ان کی فارسی ترکیبیں کہیں کہیں بے تکلف گفتگو میں آڑے آئی ہیں جبکہ داغ خالص اردو میں بات کرتے ہیں۔ انھیں فارسی تراکیب سے کوئی دلچسپی نہیں۔

کہتے ہیں اُسے زبان اردو
جس میں نہ ہو رنگ فارسی کا

پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ داغ کی غزل کا بنیادی موضوع عاشقانہ کاروبار ہے جس میں معاملہ بندی، تو تو میں میں اور لپاڈگی بھی شامل ہے —— لیکن ان کی غزلیں حسن بیان اور تغزل سے عاری نہیں بلکہ زبان و بیان ہی ان کا اصل سرمایہ ہے —— ان کے منتخب کلام کا کچھ حصّہ ملاحظہ فرمائیں:

تمھارے خط میں نیا اک سلام کس کا تھا
نہ تھا رقیب تو آخر وہ نام کس کا تھا؟

تمام بزم جسے سن کے رہ گئی مشتاق
کہو وہ تذکرۂ ناتمام کس کا تھا؟

——

تم گلے جب نہ ملو لطفِ ملاقات ہی کیا
مان بھی جاؤ مری بات، یہ ہے بات ہی کیا

——

شوخی سے ٹھہرتی نہیں قاتل کی نظر آج — یہ برق بھلا دیکھئے گرتی ہے کدھر آج

وعدے پہ مرے انکے قیامت کی ہے تکرار — اور بات ہے اتنی کہ ادھر کل ہے ادھر آج

چاہ کا نام جب آتا ہے بگڑ جاتے ہو — وہ طریقہ تو بتا دو تمھیں چاہیں کیونکر

جو تمھاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا — تمھیں منصفی سے کہدو تمھیں اعتبار ہوتا

آسماں دور سے کرتا ہے تجھے جھک کے سلام — کوئی تجھ سا ستم ایجاد نہ دیکھا نہ سنا

خدا شرم رکھے تری انتہا تک — کر ڈالی ہے منہ پر نقاب اوّل اوّل

جوانی کی لہروں میں کیا کیا رہے ہم — خراباتیوں میں خراب اوّل اوّل

پھبتی پکیتی کی تھی مشق کیا کیا — ہر اک فن میں تھے کامیاب اوّل اوّل

غیروں سے التفات پہ ٹوکا تو یہ کہا — دنیا میں بات بھی نہ کریں کیا کسی سے ہم

کے دن ہوئے ہیں ہاتھ میں ساغر لئے ہوئے — کس طرح توبہ کریں الٰہی ابھی سے ہم

راہ پر ان کو لگا لائے تو ہیں باتوں میں — اور کھل جائیں گے دو چار ملاقاتوں میں

بھویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

الٰہی کیوں نہیں اٹھتی قیامت، ماجرا کیا ہے
ہمارے سامنے پہلو میں وہ دشمن کے بیٹھے ہیں

اب کے کچھ منہ سے نکالا تو تمھیں جانو گے — داغ پھر مجھ کو نہ کہنا جو برابر نہ کہوں

ساز یہ کینہ ساز کیا جانیں — ناز والے نیاز کیا جانیں

جو رہ عشق میں قدم رکھیں — وہ نشیب و فراز کیا جانیں

جو گزرتے ہیں داغ پر صدمے — آپ بندہ نواز کیا جانیں

آنکھیں بچائیں ہم تو عدو کی بھی راہ میں — پر کیا کریں کہ تو ہے ہماری نگاہ میں

آتی ہے بات بات مجھے یاد بار بار — کہتا ہوں دوڑ دوڑ کے قاصد سے راہ میں

کیا اضطراب شوق نے مجھ کو خجل کیا — وہ پوچھتے ہیں کتنے ارادے کہاں کے ہیں
ہر چند داغؔ ایک ہی عیّار ہے مگر — دشمن بھی تو چھٹے ہوئے سارے جہاں کے ہیں

یا تو ایسی مہربانی مجھ پہ یا کچھ بھی نہیں — ابتدا ہی ابتدا تھی انتہا کچھ بھی نہیں
سیکڑوں دی جھڑکیاں مجھ کو ہزاروں گالیاں — اور پھر کہتے ہیں میں نے تو کہا کچھ بھی نہیں

روز کرتے ہو بہانے تمہیں ہم جانتے ہیں
کوئی جانے کہ نہ جانے تمہیں ہم جانتے ہیں
بھولی باتوں پہ بھی کرتے ہو ہزاروں گھاتیں
کم سنی میں ہو سیانے تمہیں ہم جانتے ہیں

مانندِ برق، مثلِ ہوا، صورتِ نگاہ — اکثر نکل گئے ہیں وہ میرے قریب سے

داغؔ اس بزم میں مہمان کہاں جاتا ہے — تیرا اللہ نگہبان کہاں جاتا ہے
ہجر کے دن کی مصیبت تو گزر جائے گی — وصل کی رات کا احسان کہاں جاتا ہے

رنج سے جب گفتگو ہونے لگی — آپ سے تم، تم سے تو، ہونے لگی
ہے تری تصویر کتنی بے حجاب — ہر کسی کے رُو برو ہونے لگی

جب دل میں تمھارے ہی نہیں گھر تو کہاں گھر — کیا پوچھتے ہو خانہ خرابوں کے ٹھکانے

ہو گئی محفل تری کیا بے ادب، بے قاعدہ
جو کھڑے رہتے تھے وہ اب ہیں برابر بیٹھے
جب کیا شکوہ کہ محفل میں رہے ہم تم سے دُور
اس نے جھنجھلا کر کہا کیا میرے سر پہ بیٹھے

آئے ہمسائے میں وہ گو نہ یہاں تک آئے — آج مقبول ہوئی میری دعا تھوڑی سی
منصفی شرط ہے آخر کوئی کب تک بخشے — روز ہو جاتی ہے بھولے سے خطا تھوڑی سی

گو وعدۂ وصال ہو جھوٹا مزہ تو ہے ۔۔۔ کیونکر نہ ایسے جھوٹ کے قربان جایئے
یہ مختصر جواب ملا عرض وصل پر ــــــ دل مانتا نہیں کہ تری مان جایئے
قسم بھی کھائی تھی قرآن بھی اٹھایا تھا ۔۔۔ پھر آج ہے وہی انکار دیکھتے جاؤ

داغ کی شاعری میں فکر اور مشاہدے کا عنصر صفر کے برابر ہے، شوخی اور خوش گفتاری ہی سب کچھ ہے حالانکہ خود ایک جگہ کہتے ہیں:

دل فکر کے دریا میں یہ جب تک نہ ڈبوئے
شاعر کی طبیعت میں روانی نہیں آتی

بہرحال ان کے یہاں روانی ہی روانی ہے فکر کا دریا پایاب ہے۔ فکر کی گہرائی وگیرائی تو بڑی بات ہے، داغ کے یہاں جذبات کی سچائی بھی کم کم نظر آتی ہے، ان کا عشق نوابوں کا عشق ہے جس میں خلوص، پاکیزگی اور سچائی کے بجائے چھیڑ چھاڑ اور نفس پروری اور ڈرامہ کی کیفیت ہے ــــــ حسرت موہانی نے لکھا ہے:-

"جذبات روحانی تو درکنار ـــ ہم یہ کہتے ہیں کہ داغ نے خواہشات نفسانی کی بھی صحیح تصویر بہت کم کھینچی ہے، جرأت اور انشا کے یہاں اس قسم کے خیالات میں چونکہ صداقت کا رنگ موجود ہے اس لئے ان کی غیر متین اور غیر مہذب شاعری بھی حسن سے خالی نہیں کیونکہ حسن صداقت کا لازم و ملزوم ہونا ضروری ہے برخلاف اس کے داغ کی معاملہ بندیوں اور عیاشانہ چونچلوں کو تصنع کا عیب اس قدر متبذل اور بدنما بنا دیتا ہے کہ مذاق صحیح ان سے کسی طرح لذت یاب نہیں ہو سکتا۔"

ان تمام باتوں کے باوجود یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ داغ نے خوش بیانی کی اچھی مثالیں پیش کی ہیں ان کی شاعری خوب سیرت تو نہیں لیکن خوبصورت ضرور ہے اور حسن خواہ

زبان کا ہو یا بیان کا، بڑا ہی دلکش ہے۔

رُخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے

اے جنوں، خاک بیاباں کو بیاباں سمجھوں
میری آنکھوں میں ابھی پھرتی ہے گھر کی صورت

عجیب یہ تیرہ خاکداں ہے، اسی کی ہے روشنی جہاں میں
فلک نے اختر بنا لئے ہیں چراغِ ہستی بجھا بجھا کر

چلے جو وہ تو قیامت بپا تھی چار طرف ——— ٹھہر گئے تو زمانے کو انقلاب نہ تھا

دل میں سما گئی ہیں قیامت کی شوخیاں ——— دو چار دن رہا تھا کسی کی نگاہ میں

رہرو راہِ محبت کا خدا حافظ ہے ——— اس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں

مرزا داغ اس معنی میں فنکار ہیں کہ وہ زبان کے استعمال کو ایک فن سمجھتے تھے بچپن سے بڑھاپے تک انھوں نے جن محل سراؤں میں زندگی بسر کی، وہاں کا معیارِ سخن یہی تھا۔ داغ قلعہ معلّیٰ کی زندگی میں غالب اور آزردہ جیسے لوگوں سے بھی اپنی شگفتہ بیانی کی داد پا چکے تھے، مرزا داغ خود بتاتے ہیں:

"قلعہ معلّیٰ کی فضا رقص و سرود کے جلسوں اور بزم شعر و ادب سے گونج رہی تھی ایسی حالت میں مُردہ دل بھی خاموش نہیں رہ سکتا تھا۔ ہم تو پھر بھی ازل ہی سے لہکا ہوا دل و دماغ لے کر آئے تھے۔ دل میں عشق و محبت کی تڑپ پیدا ہوگئی تو دماغ شعر و شاعری کی طرف متوجہ ہوا، مرزا فخرو ولی عہد اور شاہ ظفر کی نظرِ التفات نے وہ کام کیا کہ بہت جلد شاعری میں چار چاند لگ گئے اور صہبائی، آزردہ اور غالب ایسے باکمالوں سے دادِ ہنر ملنے لگی"۔

حصّہ دوم

ستانِ لکھنؤ

بعد:

استادوں سے،

میں ممتاز رہے،،

غزلوں کی گونج سنـ

اور مزیدار ضرور ہے۔ کبھی کبھی

اور ایسے موقعوں پر داغ کی غزل

وہ جو داغِ سحر بیاں رہا

کوئی شعر اس کا بُرا بھلا

زبان کا ہو یا بیان کا، بڑا ہی دلکش ہے ۔

رُخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں

اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے

اے جنوں، خاک بیاباں کو بیاباں سمجھوں

تیری آنکھوں میں ابھی پھرتی ہے گھ

عجیب یہ تیرہ خاکداں ہے، اسی کی ہے روشنی جہاں میں

فلک نے اختر بنالئے ہیں چراغِ ہستی

چلے جو وہ تو قیامت بپا تھی چار طرف ــــــ ٹھہر گئے تو زما

دل میں سما گئی ہیں قیامت کی شوخیاں ــــــ دو چار دا،

رہروِ راہ محبت کا خدا حافظ ہے ــــــ اس

مرزا داغ اس معنی میں فنکار ہیں کہ وہ زبان کے ا

بڑھاپے تک انھوں نے جن محل سراؤں م

داغ قلعہ مُعلّیٰ کی زندگی میں غالب ،

کی داد پا چکے تھے ، مرزا داغ

" قلعہ مُعلّ

حِصّہ دوم

دبستانِ لکھنؤ

شجرۂ شاہان اودھ

سعادت خاں، برہان الملک، بانیٔ سلطنت اودھ (۱۷۲۰-۳۹ء)

نواب بیگم دختر برہان الملک۔ ابو المنصور صفدر جنگ داماد برہان الملک ۱۷۳۹-۵٦ء

نواب شجاع الدولہ ۱۷۵٦-۷۵ء

نواب آصف الدولہ ۱۷۷۵-۱۷۹۷ء

نواب وزیر علی خاں ۱۷۹۸ء

نواب سعادت خان ۱۷۹۸-۱۸۱۴ء

غازی الدین حیدر بادشاہ ۱۸۱۴-۱۸۲۷ء

نصیر الدین حیدر بادشاہ ۱۸۲۷-۱۸۳۷ء

محمد علی شاہ ۱۸۳۷-۴۲ء

امجد علی شاہ ۱۸۴۲-۴۷ء

واجد علی شاہ ۱۸۴۷-۵٦ء

ضبطی سلطنت: ۱۸۵٦ء

شاہانِ اودھ

پورے برصغیر کی سیاسی تاریخ کی روشنی میں، دبستان لکھنؤ کو دبستانِ دلّی ہی کا ایک حصہ یا تتمہ سمجھنا چاہئے کیونکہ یہ بڑی حد تک دہلوی شعراء کی نقل مکانی کی پیداوار ہے اور دبستانِ دلّی کا آخری سو برس کا عرصہ، وہی زمانہ ہے جس میں لکھنوی شاعری پروان چڑھی، اس کا رنگ و روپ نکھرا اور بعض نئی ادبی روایتوں کی بنیاد پڑی۔

ایک عرصہ تک سیاسی قیادت دہلی کے بادشاہوں کے ہاتھ میں رہی اور اودھ میں ان کے نامزد صوبے دار نواب وزیر کہلاتے تھے جنھیں خلعت اور خطاب مرکزی حکومت کی طرف سے عطا کئے گئے تھے لیکن رفتہ رفتہ فرنگی دست درازیوں کے سبب سیاست بدلتی گئی اور غازی الدین حیدر کے زمانے میں مرکزی حکومت سے رشتہ ٹوٹ گیا، فرنگی سیاست کے زیر اثر غازی الدین حیدر کی باضابطہ تخت نشینی ہوئی اور وہ بادشاہ بنا دئے گئے اس طرح مسلمانوں کی دو متوازی حکومتیں قائم کر دی گئیں ــــــ اور اودھ پوری طرح خود مختار ہو گیا۔ سیاست اور قیادت کا یہ فرق ادب کے شعبے میں بھی نمایاں ہوا۔ پہلے پہل دلی سے آئے ہوئے مہاجر شعراء مثلاً خان آرزو، سودا، میر اور میر حسن وغیرہ کے ہاتھوں میں ادبی قیادت رہی اور ان ہی کا سکہ چلتا رہا لیکن بعد میں لکھنوی شعراء نے۔ اپنی ادبی خود مختاری کی طرف قدم بڑھایا اور پھر وہ اپنی شاعری، اپنی زبان اور اپنی تہذیب کو مستند قرار دینے لگے۔ اس طرح سیاست اور شاعری دونوں کے رشتے دہلی کے مرکز سے ٹوٹتے رہے اور آخر میں سلام و پیام کے سوا

کچھ باقی نہ رہا۔

دہلی کی مرکزی حکومت تو عالمگیر کی وفات کے بعد سے ہی زوال پذیر تھی لیکن محمد شاہ رنگیلے کے زمانے میں سادات بارہہ نے ایسا جال بچھایا کہ بادشاہ مرغِ اسیر بن کر رہ گیا تھا، سردار اور امراء اس صورت حال سے سخت نالاں تھے اور وہ اس سیاسی طلسم کو توڑ دینا چاہتے تھے چنانچہ انھوں نے آخر کار سادات بارہہ کا خاتمہ کر دیا اور تخت شاہی کو ان کے چنگل سے آزاد کرایا' ان امراء میں امین الدین نیشاپوری بھی تھے جنہیں اس کارگزاری کے صلے میں پنج ہزاری منصب عطا کیا گیا۔ یہی بعد میں سعادت خاں برہان الملک کے نام سے اودھ کے صوبہ دار بنے۔ برہان الملک نہایت ہوشمند، صاحب تدبیر اور مردِ میدان تھے، وہ دلّی دربار کا نقشہ دیکھ چکے تھے اور یہ سمجھ چکے تھے کہ مرکزی حکومت کا دم خم چند روزہ ہے اس لئے خود اپنی جگہ بنانی چاہئے انھوں نے اپنے صوبے کی اقتصادی اور مالی حالت سدھارنے پر خاص توجہ دی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اودھ کی سالانہ آمدنی جو اس وقت ستر لاکھ روپئے سالانہ تھی، دو کروڑ تک تک پہنچ گئی۔ برہان الملک نے دلی کے بادشاہوں اور شاہزادوں کا انجام دیکھا تھا اس لئے انھوں نے شاہانہ زندگی سے گریز کیا اور اجودھیا کے قریب رہائش اختیار کی۔ انھوں نے نہ محل بنایا نہ بارہ دری نہ دیوان خاص، بلکہ ایک چھپر کا بنگلہ بنوایا جس کے چاروں طرف کچی دیواروں کا حصار تھا—— بیگمات کے لئے بھی کچی دیواروں کے مکانات بنوائے گئے۔

برہان الملک کے امیروں، سرداروں اور ملازموں نے بھی اسی طرح مکانات بنوا لئے اور رفتہ رفتہ اہل نظر نے ایک تازہ بستی آباد کر لی۔ صفدر جنگ کے زمانے میں اسی بستی کا نام فیض آباد پڑا اور اس کی رونق اتنی بڑھی کہ اس کے مقابلے میں لکھنؤ بالکل ویران اور بے رونق معلوم ہوتا تھا۔ چونکہ یہی شہر صوبائی مرکز تھا اسلئے

نہ صرف صنعت و حرفت اور کاروبار کو فروغ حاصل ہوا بلکہ اہل علم اور اہل ہنر بھی وہیں جمع ہونے لگے اور یہ شہر ایک تہذیبی مرکز بن گیا۔ اگر کچھ عرصہ تک یہی سلسلہ جاری رہتا تو فیض آباد دوسرا دلی بن جاتا ــــــــ پھر شجاع الدولہ نے لکھنو کو اپنا مستقر بنالیا تو فیض آباد کی رونق، وہاں سے منتقل ہونے لگی لیکن نواب وزیر کچھ عرصہ بعد فیض آباد واپس آگئے اور ایک بار پھر فیض آباد پر بھرپور شباب آیا اس زمانے میں تعمیر و ترقی کے بڑے بڑے پروگراموں پر عمل ہوا اور شہر پناہ کی بھی تعمیر ہوئی۔ تاریخ فرح بخش کے مصنف فیض بخش نے اپنی آنکھوں سے اس زمانے کا فیض آباد دیکھا تھا وہ لکھتے ہیں :

"..... آخر کار میں شہر میں پہنچا ہر جگہ ناچنے اور گانے والوں کے طائفے دیکھے جنھیں دیکھ کر میں دنگ رہ گیا۔ صبح سے شام تک اور غروب آفتاب سے طلوع آفتاب تک، نوبتوں کے ڈھولوں اور باجوں کی آوازیں برابر چلی آتی تھیں۔ گھڑیالوں کی صداؤں سے کان بہرے ہوئے جاتے تھے۔ گھوڑے، ہاتھی، اونٹ، خچر، شکاری کتے، بیل، بیل گاڑیاں اور توپ لے جانے والی گاڑیاں قطار اندر قطار چلی جاتی تھیں۔ لباس فاخرہ پہنے شرفائے دہلی کے اعزا اور رشتے دار، اطبائے ہر شہر کے گانے بجانے والے قوال، بھانڈ، اور طوائفیں گلی کوچوں میں نظر آتی تھیں، چھوٹے اور بڑے سب کی جیبیں زر و جواہر سے بھری تھیں کسی کے وہم و گمان میں بھی مفلسی اور فلاکت کا گزر نہ تھا، نواب وزیر شہر کی آبادی اور رونق کے ایسے خواہاں تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ فیض آباد شاہجہاں آباد کی ہمسری کا دعویٰ کرے گا۔"

بعد میں آصف الدولہ نے جب لکھنؤ کو اپنا دارالحکومت بنایا تو یہ ساری رونق رفتہ رفتہ

لکھنؤ منتقل ہوگئی۔ بہرحال شجاع الدولہ کے زمانے تک فیض آباد اور لکھنؤ، دونوں ہی آباد و شاد رہے، شجاع الدولہ فطرتاً عیش پسند تھے، ان کے عہد میں 'ارباب نشاط' کو بڑا عروج حاصل ہوا، کہا جاتا ہے کہ جب وہ صوبے کے دورے پر نکلتے تو لشکر کے ساتھ' طوائفوں کے ڈیرے بھی چلا کرتے، نواب کے نقش قدم پر چلنے والوں میں اس کے امراء اور درباری بھی تھے جو خوب رنگ رلیاں مناتے ویسے شجاع الدولہ میں بڑی خوبیاں اور بڑی صلاحیتیں بھی تھیں، وہ بہادر انسان تھا اس کے دور میں دہلی سے آئے ہوئے بے شمار لوگوں کو پناہ ملی۔ شاعروں میں خان آرزو فغاں' اور سودا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ آصف الدولہ کے زمانے میں بھی علم وفن کو خوب ترقی ہوئی وہ بھی اہل ہنر کا بڑا قدردان تھا اور اس کے دور میں لکھنؤ کی تہذیب اپنے عروج کو پہنچی۔ وہ خود بھی شاعر تھا اور میر سوز سے مشورہ لیا کرتا تھا، میر، جرأت، انشا، مصحفی وغیرہ اس وقت لکھنؤ میں موجود تھے، آصف الدولہ کو شکار کا بہت شوق تھا بعض اوقات میر تقی میر بھی ساتھ ہوتے تھے، میر صاحب نے کئی شکارنامے لکھے ہیں جو کلیات میر میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

ان کے بعد وزیر علی نواب بنے' جو خود بھی شاعر تھے۔ لیکن وہ جلد ہی انگریزوں کی سیاست کی زد میں آگئے اور چند مہینوں کی جلوہ گری کے بعد' معزول کر دئے گئے اور نواب سعادت علی خاں نے اقتدار سنبھالا تاریخ ادب میں یہ دور اس اعتبار سے نہایت اہم اور دلچسپ ہے کہ اس زمانے میں بڑے بڑے شاعرانہ معرکے ہوئے جن میں انشاء اور مصحفی نمایاں کردار تھے۔ اس زمانے میں لکھنؤ میں شاعروں کا زبردست ہجوم تھا۔

داخلی طور پر لکھنؤ امن وعافیت کا گوشہ تھا اور اس کے دامن میں بہت سے مہاجر شعراء اور دیگر اہل ہنر کو پناہ ملی ہوئی تھی اور بظاہر ہر طرف خوشحالی اور

فارغ البالی کا دور دورہ تھا لیکن اس جنت کے گرد فرنگی سیاست کا مضبوط حصار تھا اور قدم قدم پر جال بچھے ہوئے تھے، انگریز چاہتے تھے کہ دہلی کی مرکزیت کو ختم کر دیا جائے تاکہ مسلمانوں کا کوئی ایک مرکز نہ رہے، اس کی ایک صورت یہ نکالی گئی کہ لکھنؤ کے نواب وزیر کو بادشاہ کا لقب دے دیا جائے اور اسے دہلی کی برائے نام بالادستی سے بھی آزاد کرا دیا جائے۔ اسی فرنگی منصوبے کے تحت غازی الدین حیدر بادشاہ کا لقب اختیار کر کے تخت نشین ہوئے —— ان کے زمانے میں بھی شاعروں کی قدر دانی اور سرپرستی جاری رہی "فسانۂ عجائب" اُسی زمانے کی یادگار ہے۔ بادشاہ خود بھی شاعر تھے لیکن تاریخ اُدب اردو کے مؤلف نے لکھا ہے کہ "ان کے شعر اس قدر خراب ہیں کہ واقعی بادشاہ کا کلام معلوم ہوتا ہے۔" ان کے بعد آنے والے نواب نصیر الدین حیدر بھی شاعر اور شاعروں کے قدردان تھے۔

شاہان اودھ میں صرف ایک نواب امجد علی شاہ ایسے گذرے ہیں جو بڑے دیندار تھے اور شعر و شاعری کے معاملے میں اورنگ زیب واقع ہوئے تھے، لیکن پانچ برس کے مختصر دور حکومت میں وہ کسی ایسے منصوبے پر عمل نہ کر سکے جس سے لکھنؤ میں فنونِ لطیفہ خصوصاً شاعری کا سیلاب تھم جاتا، اور پھر ان کے فرزند نواب واجد علی شاہ نے تو سارا اگلا پچھلا حساب بیباق کر دیا!

نواب واجد علی شاہ اختر تخلص کرتے تھے لیکن عموماً وہ جانعالم کہلاتے تھے۔ اسیر لکھنوی ان کے استاد یا ادبی مشیر تھے —— جانعالم میں بے شمار خوبیاں اور خامیاں تھی، وہ نہایت وجیہہ، خوش مذاق، عیش پسند، حسن پرست اور شعر و نغمہ کے شیدائی تھے، ان کے زیر سایہ، پرورش پانے والے، شاعروں، فنکاروں، حکیموں، مصاحبوں، مہ جبینوں اور چوبداروں کا کچھ شمار نہ تھا، نو برس کے عرصے میں انھوں نے خود بھی عیش کیا اور لکھنؤ والوں کو بھی عیش و عشرت کا عادی بنا دیا۔ رہس، ڈرامے

موسیقی اور میلے ٹھیلے کا زور رہا اور چاروں طرف خوشیاں برستی تھیں۔ انھوں نے خلوت اور جلوت کے فاصلے بھی بہت کم کر دیئے جس کی وجہ سے عورتوں کو دربار اور معاشرے میں زبردست اہمیت حاصل رہی۔ محفلیں سجانے اور باغ لگانے پر بیحد توجہ دی گئی۔ یہ بھی مشہور ہے کہ قیصر باغ کے مشہور میلے میں جانعالم خود کنہیّا بنتے تھے اور کہیں چھپ کر بیٹھ جاتے تھے جنھیں خوش اندام، پری پیکر عورتیں، جو گوپیاں کہلاتی تھیں، تلاش کرتی پھرتی تھیں۔ اس کے علاوہ زرد کوٹھی، خاص باغ اور رہس منزل وغیرہ ایسی جگہیں تھیں جہاں لکھنؤ کے بانکوں اور رنگین مزاجوں کا بڑا جمگھٹا رہتا تھا ــــــــ

امانت کی اندر سبھا بھی اسی زمانے میں مرتب ہوئی، خود واجد علی شاہ نے بہت سے کھیل لکھے اور کھیلے۔ انھیں حسن اور موسیقی اور شاعری سے بے پناہ عشق تھا بلکہ یہی ان کی زندگی تھی۔ اہل ہنر کو ان کی سرکار میں بڑے مرتبے حاصل تھے، انھوں نے خود اپنی سرگزشت مثنوی "حزنِ اختر" میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ سات سو اہل قلم اور پانچ سو طبیب ان کے ہاں ملازم تھے ــــــــ

ان کی شاعری کا نمونہ یہ ہے :۔

ابرو کا کوئی مجھ پر اب وار نہ ٹھہرے گا — وہ ترک بھی عاری ہے زنہار نہ ٹھہرے گا
مجھ کو بھی دکھا دینا آج اپنا رخ رنگیں — فردائے قیامت پر دیدار نہ ٹھہرے گا
آنکھوں میں دم اٹکا ہے اک دم میں رواں ہوگا — اس نرگس شہلا کا بیمار نہ ٹھہرے گا

محبت کا بندہ بنا لیجیے گا — مرا دل ہے نام خدا لیجیے گا
دل و جاں، کلیجہ، بدن، سر ہے حاضر — بتا دیجئے ہم سے کیا لیجیے گا
مجھے کیجیے قتل، ہے سرخروئی — مرے خون سے مہندی لگا لیجیے گا

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا شعر و نغمہ اور مخصوص تہذیب و تمدن کی یہ دنیا جسے اودھ کہتے

ہیں، فرنگی سیاست کے عظیم تر حصار میں گھری ہوئی تھی اور فرنگیوں کی گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہوتی جا رہی تھی ۔ آخر ۱۸۵۶ء میں انگریزوں نے سیاست کی نقاب الٹ دی اور حکومت کا لباس پہن لیا، واجد علی شاہ کو معزول کر کے کلکتہ کے قلعہ فورٹ ولیم میں نظر بند کر دیا گیا اور اس طرح اودھ کی یہ جنتِ ارضی درہم برہم ہو گئی۔ لکھنوی شاعری اور اودھ کی اس مخصوص تہذیب کے آثار و اثرات تو کافی عرصہ تک قائم رہے لیکن آخر کار یہ صرف تاریخِ ادب کے عنوانات بن کر رہ گئے ۔

تہذیب و معاشرت

نوّابی دور میں، اودھ کی تہذیب، خصوصاً لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے جس میں حقائق اور افسانے ملے جلے ہیں، کچھ کتابیں خود انگریزوں نے لکھی یا لکھوائی ہیں جن میں نہ صرف مبالغہ آرائی بلکہ ایک خاص نقطۂ نظر کارفرما ہے، ان داستانوں کا خلاصہ یہ ہے کہ لکھنؤ کے حکمراں نواب شب و روز رنگ رلیاں مناتے تھے اور زندگی کے نئے تقاضوں کو نہیں سمجھ سکے جس کا انجام وہی ہونا تھا جو ہوا ——— لیکن یہ تصویر کا ایک رخ ہے۔ شاہان اودھ کے دور میں بلاشبہ ایک ایسی تہذیب پروان چڑھی جو خوشحال شخصی حکومتوں کے زیرِ سایہ ہر ملک اور ہر دور میں تقریباً اسی نہج پر فروغ پاتی رہی اور ان کا انجام بھی اس سے مختلف نہیں تھا۔ بہر حال اودھ کی تہذیب کے روشن اور صحتمند پہلو بھی ہیں۔ کیونکہ سیاسی تدبّر، شجاعت، عدل و انصاف اور اعلیٰ صلاحیتوں کے بغیر نوابی حکومت کا سلسلہ اتنے طویل عرصے تک قائم نہیں رہ سکتا تھا ———

تہذیبی قدریں اورنگ زیب کے بعد جب دہلی کی مرکزی حکومت کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی تو مختلف علاقوں میں صوبے داروں نے اپنی خود مختاری حکومتیں قائم کرلیں۔ کچھ عرصہ تک وہ دہلی کی سیاسی بالادستی کو تسلیم کرتے رہے لیکن پھر اپنی دنیا الگ بسالی۔ یہ حکمراں پہلے صوبہ دار تھے

پھر نواب وزیر، اور آخر کار بادشاہ بنے۔ ان کی سرپرستی میں ایک ایسی معاشرت نے جنم لیا جو خوشی اور خوشحالی سے عبارت تھی، بڑے نواب کے زیر سایہ کئی چھوٹے نواب اور بہت سے امراء بھی تھے جنھوں نے شاہانہ انداز پر اپنی اپنی محفلیں سجا رکھی تھیں انھوں نے اہل ہنر کو اپنے دامن میں پناہ دی۔ اس زمانے میں دہلی سے متعدد نامور شعراء ہجرت کر کے لکھنؤ پہنچے۔ کئی شاعروں کو خود نواب وزیر نے دعوت نامہ بھیجکر عزت کے ساتھ بلایا اور ان کے آرام و آسائش کا خیال رکھا۔ مشہور ہے کہ پہلی بار شجاع الدولہ نے جب سودا کو دعوت نامہ بھیجا تو انھیں "برادرِ من" "مشفق مہربانِ من" لکھ کر مخاطب کیا تھا۔

اقتصادی خوشحالی کے سبب معاشرے میں فنون لطیفہ کی ترقی کے ساتھ ساتھ بعض سماجی برائیوں کو بھی بڑی تقویت ملی' ایک طرف خوبصورت محل' امام باڑے اور دیگر عمارتیں تعمیر ہوئیں، باغات لگائے گئے شاعری اور موسیقی کی سرپرستی کی گئی تو دوسری طرف حسن پرستی کے ساتھ عیاشی' تغزل کے ساتھ معاملہ بندی' اور ریختہ کے ساتھ ریختی' نے بھی خوب گل کھلائے۔ شائستگی' اور شرافت کے ساتھ ساتھ ابتذال اور پھکڑپن نے بھی خوب راہ پائی۔ ہر طرف خوشی کے جلسے' جلوس، مشاعرے شعر خوانی اور بزم آرائی تھی اور معاشرے میں اعلیٰ و ادنیٰ قدریں ساتھ ساتھ فروغ پاتی رہیں۔ کبھی کبھی شاعروں نے آپس میں ایسی چونچیں لڑائیں کہ مرغوں اور بٹیروں کو بھی مات کر دیا۔ اس عہد کی لکھنوی تہذیب کا رنگ ذکرِ میر، میر کی مثنویوں، شکارناموں، انشا اور مصحفی کے معرکوں' رجب علی بیگ سرور کے فسانۂ عجائب، شوق کی مثنویوں، سرشار کے فسانۂ آزاد میں صاف جھلکتا ہے۔ میر تقی میر ایک جگہ آصف الدولہ کے زمانے میں گورنر بہادر وارن ہسٹنگز کی آمد اور استقبال کا حال یوں بیان کرتے ہیں۔

"۔۔۔۔ صاحب مذکور کی خبر سُن کر اس ضلعے کے سردار بھی ان کے دیکھنے کے لئے آئے ایک منزل آگے نواب گردوں مقام نے جناب سے ملاقات کی اور وہاں سے اپنے ساتھ لکھنؤ لے کر آئے اور ہر ہر منزل پر نئی نئی ضیافتیں، نئے نئے خیمے اور طرح طرح کے بیش بہا تحفے نظر آتے تھے جب لکھنؤ پہنچے تو دولت خانے میں داخل ہوئے اس کی آرائش و تکلف، فرش فروش، ساز و سامان کی افراط ایسی تھی کہ عقل دنگ ہوتی تھی۔ دن کو ضیافتیں اور رات کو پری وش، حور لقا عورتوں کا ناچ اور گانا، آتش بازی اور چراغاں کا لطف رہتا تھا۔ غرض یہ شاہانہ اور پُر تکلف دعوت چھ مہینے تک جاری رہی" ——

اب غازی الدین اور نصیر الدین بادشاہ کے عہد میں لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت، فسانۂ عجائب کے آئینے میں دیکھئے:

سرور صاحب فرماتے ہیں: ——

"سُنا رضواں بھی جس کا خوشہ چیں ہے
وہ بیشک لکھنؤ کی سرزمین ہے"

پان —— "عبیر ہے نہ گلال ہے۔ کتھے چونے سے اُدھی میں مکھڑا لال ہے"

چاٹ —— "گھی اور دودھ سے مفلس کا دل اچاٹ ہے، ٹکوں کی چاٹ ہے"

حجامت —— "کاتبِ تقدیر کا لکھا مٹاتا ہے، ایسا خط بناتا ہے"

طوائف —— "وہ رنڈیاں پری شمائل، زہرہ پیکر، مشتری خصائل ——
اگر سب فرشتے عرش سے فرشِ خاک پر آئیں ان کی چاہ میں
لکھنؤ کے کنوئیں بھر جائیں"

اب جانِ عالم یعنی واجد علی شاہ کے عہد کا لکھنؤ، شوق کی ایک مثنوی میں دیکھئے:۔

جمع رہتے تھے بزم میں وہ حسین | نہ ہوئے ہیں نہ ہوں گے جمع کہیں
خوبرو کوئی نازنیں کوئی | مہروش کوئی مہ جبیں کوئی
شوق ہر ایک فن کا رہتا تھا | چرچا شعر و سخن کا رہتا تھا
کھانا بے دل لگی نہ پچتا تھا | میلہ ٹھیلہ کوئی نہ بچتا تھا
روز رہتا تھا لطف سیر و شکار | شب کو بجتی تھی بین دن کو ستار
وضع کی گو تھی سب کو پابندی | پر نہ بچتی تھی کوئی نوچندی
دوست جتنے تھے رہتے تھے ہمراہ | کربلائیں، کبھی کبھی درگاہ
رہتا تھا تیرھویں کا جلسہ یاد | شام سے جاتے تھے حسین آباد
دو پہر رات جب گزرتی تھی | ڈولی پر ڈولی پھر اترتی تھی
صحبتِ عیش گرم رہتی تھی | کچھ نہ آپس میں شرم رہتی تھی

اس خوشحال معاشرے میں اخلاق و اخلاص سے زیادہ آدابِ محفل کو اہمیت حاصل تھی، جذبے کی جگہ نمائش، سادگی کی بجائے آرائش، اور عشق سے زیادہ عیش کا دور دورہ رہا۔ خلوت اور جلوت کے فاصلے بھی گھٹ گئے اور ناکردہ گناہوں کی حسرت باقی نہ رہی کیونکہ تسکینِ نفس کے سامان موجود تھے لیکن ایسا بھی نہیں ہوا کہ اخلاق کے سارے بندھن ٹوٹ گئے ہوں بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ایک خاص نہج پر اخلاقی قدریں بھی خوب استوار ہوئیں۔ اہل لکھنؤ بڑے وضعدار، متواضع اور خوش اخلاق بھی تھے اور دوستی اور محبت کی رسموں کو نبھانا خوب جانتے تھے۔ یہ اس معاشرے کا روشن پہلو تھا۔

مذہبی عقائد اودھ کے بانئ سلطنت سعادت خاں برہان الملک نیشاپوری کا تعلق ایران کے خاندان صفویہ سے تھا

جو عقیدے میں اثنا عشری تھے، ایران میں اس شیعہ خاندان کے شاہ اسمٰعیل اور انکے جانشین طہماسپ (شاہ دیں پناہ) نے مذہب اثنا عشری کی تبلیغ و اشاعت میں بڑی گرمجوشی کا مظاہرہ کیا تھا۔ اسی عہد میں محتشم کاشی نے اپنا مشہور مرثیہ ہفت بند تصنیف کیا جو مرثیہ نگاری کی تاریخ میں پہلا سنگ میل ثابت ہوا۔ ـــــ مختصر یہ کہ لکھنؤ کے حکمرانوں کے ان مذہبی عقائد کے تہذیب اور معاشرے پر نہایت گہرے اور دور رس اثرات مرتب ہوئے اور مرثیہ گوئی، تعزیہ داری، سوز خوانی اور مجالسِ عزا کو بیحد فروغ ہوا اور لکھنؤ کا محرم دیکھنے کے لئے دور دور سے لوگ جمع ہوتے تھے ـــــ بعض شاعروں نے تولّا اور تبرّا کو بھی روا رکھا لیکن عام طور پر توازن اور ہم آہنگی کو برقرار رکھا گیا۔ کیونکہ جہاں تک اہل بیت اور شہدائے کربلا سے عقیدت اور محبت کا تعلق ہے وہ ہر مسلمان کا جزوِ ایمان ہے۔ خلیق اور ضمیر کے بعد انیس اور دبیر نے مرثیے کو معیاری ادب بنا دیا، اور اس صنف کو اتنا بلند کیا کہ مرزا غالب نے بھی کھل کر ان دونوں کے مرتبے کا اعتراف کیا ہے۔

لکھنؤ کی بہار آفریں فضاؤں میں عزلت نشینی اور قناعت پسندی اور سادگی کی گنجائش بہت کم تھی، روح کی طہارت اور تزکیہ نفس کی جگہ خوش باشی اور نفس پروری تھی، ایسے ماحول میں تصوّف کا مفہوم کون سمجھتا، اس کے علاوہ اثنا عشری کے طبقے کو اس نظریئے سے کوئی دلچسپی نہیں۔ چنانچہ دہلی سے آئے ہوئے شعراء کے بعد تصوّف کا موضوع اردو غزل سے خارج ہوتا گیا تاہم کہیں کہیں عارفانہ خیالات باقی رہے۔ دوسری طرف علمائے فرنگی محل کی تعلیم و تدریس کے اثرات بھی پڑتے رہے اور اس طرح اخلاق و معاشرت میں بڑی حد تک توازن قائم رہا ـــــ مرثیے میں انیس و دبیر نے نہ صرف رزمیہ شاعری کا حق ادا کر دیا بلکہ اخلاقی مضامین کے بھی دریا بہا دیئے ان کے بعد محسن کاکوروی اور امیر مینائی نے حمد اور نعت گوئی میں نمایاں مقام پیدا

کیا اس طرح انھوں نے عاشقانہ اور فاسقانہ مثنویوں کے سیلاب کو روکنے میں بڑی مدد دی اور اعلیٰ درجے کا مذہبی اور اخلاقی ادب تخلیق کیا۔

ادبی خودمختاری لکھنوی معاشرے کی تیسری نمایاں خصوصیت اس کی ادبی خودمختاری ہے جو سیاسی خودمختاری کے ساتھ ساتھ پروان چڑھی، مستحکم ہوئی اور تقریباً اس کے ساتھ ہی ختم بھی ہو گئی۔ جب تک خان آرزو میر، سودا، انشا اور مصحفی جیسے دہلوی شعرا زندہ رہے اُن کا سکہ چلتا رہا لیکن ناسخ اور آتش کے دور میں اہل لکھنؤ نے ادبی خودمختاری کا اعلان کیا، اس ادبی مہم کے سربراہ شیخ ناسخ تھے جنھوں نے الفاظ و زبان کے اصول اور ضابطے مرتب کئے اور زبان کو قواعد کا پابند بنایا —— بہرحال شاعری کی زبان کبھی بھی گرامر کی جکڑبندیوں کی پابند نہیں رہی یہی وجہ ہے کہ ناسخ کی "ناسخیت" رفتہ رفتہ اردو غزل سے رخصت ہو گئی۔

لکھنؤ کے بہت سے شاعروں اور ادیبوں نے نظم و نثر دونوں میں دبستان دہلی کی تخلیقات کے جواب میں کبھی اپنی افتاد طبع سے مجبور ہو کر جوابِ آں غزل کے طور پر مثنویاں اور کہانیاں لکھیں۔ مصحفی تو خود بھی دہلی سے گئے تھے لیکن انھوں نے میر کی مشہور مثنوی دریائے عشق کے مقابلے میں بحر المحبت لکھی، جو میر کی کہانی کا مکمل چربہ ہے لیکن زبان و بیان کے اعتبار سے یہ بھی لاجواب ہے اور میر کی مثنوی کے برابر رکھی جا سکتی ہے۔

مثنوی سحرالبیان بھی اگرچہ لکھنؤ ہی کے معاشرے کی پیداوار ہے لیکن ادبی خودمختاری سے پہلے کی چیز ہے اس لئے آگے چلکر دیا شنکر نسیم نے اس کے مقابلے پر گلزار نسیم لکھی اور لکھنؤ کی زبان کا پرچم بلند کیا، اسی طرح بہت سی عاشقانہ مثنویاں بھی مرتب ہوئیں جو میر، میر سوز، اور مومن وغیرہ کی اسی انداز کی مثنویوں کا جواب کہی جا سکتی ہیں۔ نثر میں سب سے اہم کتاب فسانۂ عجائب ہے جو میر امن دہلوی کی

باغ و بہار کے جواب میں ڈنکے کی چوٹ پر لکھی گئی ۔ رجب علی بیگ نے اس میں نہ صرف میر امن بلکہ دبستان دہلی کے تمام اہل قلم کو تنقید و ملامت کا نشانہ بنایا ہے اور ان کی زبان و محاورے کا مذاق اڑایا ہے ـــــ داستان شروع کرنے سے پہلے لکھتے ہیں :۔

"..... جو گفتگو لکھنؤ میں کو بکو ہے، کسی نے کبھی سُنی ہو سُنائے لکھی ہو دکھائے ۔ عہد دولت بابر شاہ سے تا سلطنتِ اکبر ثانی کہ مثل مشہور ہے نہ چولھے میں آگ نہ گھڑے میں پانی ـــــ دہلی کی آبادی ویران تھی ، سب بادشاہوں کے روز مرے، لہجے، اردوئے مُعلّٰی کی فصاحت تصنیفِ شعرا سے معلوم ہوئی ۔ یہ لطافت اور فصاحت و بلاغت کبھی نہ تھی نہ اب تک وہاں ہے "

" اگر زیادہ لکھتا، قصہ ہوتا، کوتاہ بین لکھنؤ کے نام سے چڑھ جاتے ہیں، رشک کھاتے ہیں، افترا پردازی کرتے ہیں جل مرتے ہیں "

" جیسا میر امن صاحب نے چار درویش کے قصّے میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن و حصّے میں یہ زبان آئی ہے دلّی کے روڑے ہیں، محاورے کے ہاتھ منھ توڑے ہیں، پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر "

اس سے پہلے خود دلی والے بھی بڑے طمطراق سے اپنی زباندانی کے دعوے کرتے رہے اور زبان پر اپنی اجارہ داری ثابت کرنے کی کوشش میں سرگرم رہے ۔ میر صاحب تو علانیہ کہتے تھے کہ میرا کلام صرف وہی سمجھ سکتا ہے جو جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان سے واقف ہو ۔ دوسرے اہلِ دہلی کا بھی یہی دعویٰ تھا مثلاً :۔

بعضوں کو گماں یہ ہے کہ ہم اہلِ زباں ہیں ‎ ‎ دلّی نہیں دیکھی ہے زباندان یہ کہاں ہیں

(مصحفی)

اہلِ یورپ کو غزل تم نہ سنانا احمد سیکھ جائیں نہ کہیں طرزِ بیانِ دہلی

(احمد دہلوی)

ہوا اس کا جو فصیحانِ جہاں سے نہ جواب گویا قرآں کی زباں ہے یہ زبانِ دہلی

(سپہر دہلوی)

شیفتہ اور ستائش کے نہیں ہم خواہاں بس یہی ہے کہ کہیں "ہے یہ زبانِ دہلی"

(شیفتہ)

زبان کی تراش خراش اور نوک پلک سنوارنے میں عورتوں کا بھی بڑا حصہ رہا ہے۔ دہلی میں بھی عورتوں کی مخصوص زبان اور محاورات تھے، لکھنؤ کے معاشرے میں عورت کا عمل دخل کچھ زیادہ ہی تھا اس لئے ان کی مخصوص زبان، محاورے اور لہجے کو ایک خاص اہمیت حاصل رہی ـــــ تعلیم یافتہ طبقے کی تو بات ہی اور تھی، شہر کے عوام بھی نہایت شستہ اور شگفتہ زبان میں گفتگو کرتے تھے ـــــ محمد تقی احمد صاحب اپنی کتاب واجد علی شاہ میں نوابی دور کی معاشرت یوں بیان کرتے ہیں:۔

"شاعری اور ادبی خوبیاں لکھنؤ کے لوگوں میں سرایت کر گئی ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ نوابی حکومت کے عیش و عشرت، نازک خیالی اور نفاست مزاجی نے عوام کو بھی اسی رنگ میں رنگ دیا تھا مثلاً ہر شخص جو معمولی طور پر شُد بُد پڑھ لیتا تھا طبع آزمائی کرنے لگتا تھا ـــ جہلا اور عوام 'ادنیٰ طبع کے لوگ' یہاں تک کہ گھر بیٹھنے والی عورتیں تک ادبی نزاکتیں اور شاعرانہ تخیل کو سمجھنے اور داد دینے کی عادی ہو گئی تھیں۔ عورتوں کی زبان، پردہ نشیں کی وجہ سے، مردوں کی زبان سے بہت کچھ مختلف تھی۔ علاوہ لوچ کے بیگماتی زبان میں ادبی اور شاعرانہ نزاکتیں بھی بھری ہوئی تھیں بقول شاعر:۔

"زباں کے خلد کی ہے حور عورت | اگر ہو لکھنؤ کے بوستاں سے
زباں کے مُلک کا سکّہ ہے عورت | انوکھا ہے چلن سارے جہاں سے
زباندانی ہے حصہ بیگموں کا | لڑائے کیا زباں کوئی زباں سے"

تاریخ ادب اردو کے مؤلف لکھنؤ کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"لکھنؤ میں اس زمانے میں اور نیز اس کے بعد کے زمانے میں تحقیق الفاظ اور رعایت لفظی کا بہت خیال رکھا جاتا تھا جس کی ابتدا شیخ ناسخ نے کی اور ان کے شاگردوں کی کوششوں سے یہ رنگ لکھنؤ اور رام پور میں پھیل گیا۔ یہی لوگ اصطلاح میں زباں داں کہلاتے ہیں۔ رشک، بحر، سحر، جلال، برق، واجد علی شاہ اختر، امیر وغیرہ یہ سب لوگ مناسب الفاظ کے انتخاب میں بہت جانفشانی کرتے تھے اور خیال رکھتے تھے کہ صحیح لفظ اور محاورے استعمال کئے جائیں ہندی الفاظ اور محاورات کے استعمال میں بھی یہی لوگ مستند سمجھے جاتے تھے۔"

مختصر یہ کہ اودھ میں سیاسی اقتدار کے ساتھ ہی ایک نئی معاشرت نے جنم لیا اور نئے ڈھنگ سے زندگی بسر کرنے کے لئے آداب و اخلاق، وضع قطع اور لباس میں بھی ترمیمیں کی گئیں اس طرح رفتہ رفتہ اودھ کا علاقہ تہذیبی اور ادبی طور پر بھی خود مختار ہوگیا۔ یہ تہذیب و معاشرت دہلی سے یکسر مختلف نہیں تھی تاہم اس کی کچھ اپنی خصوصیات تھیں۔ ان میں بعض خصوصیات تو شعوری طور پر پیدا کی گئیں اور بعض سیاسی اور اقتصادی عوامل کے زیر اثر خود بخود نمایاں ہوتی گئیں گویا عمل اور ردِّ عمل کے امتزاج سے لکھنؤ کی تہذیب پروان چڑھی۔

خصوصیاتِ شاعری

دبستان لکھنؤ کی کچھ مخصوص اور منفرد خصوصیات ہیں، پھر بھی لکھنؤ اور دلّی کی شاعری میں زمین اور آسمان کا فرق نہیں ہے بلکہ کئی خصوصیات مشترک ہیں جو دونوں دبستانوں کے شعراء کے کلام میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ بات صرف اتنی ہے کہ تہذیب و معاشرت اور شعراء کی اپنی شخصیت کے زیر اثر ہر دبستان کے بعض مخصوص عناصر بھی ہیں جن پر کسی کو خوش یا شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں کیونکہ یہ سب تاریخ و تمدن اور شخصیت کے اثرات و نتائج ہیں جن سے کسی کو مفر نہیں

دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ہمارے بزرگوں نے دو چار اصطلاحیں مثلاً "دہلویت اور لکھنویت" یا "داخلیت اور خارجیت" وضع کر کے بظاہر سارا مسئلہ حل کر دیا ہے۔ ان الفاظ کے اصطلاحی معنی و مفہوم متعین کر دیئے گئے ہیں اور اس طرح دونوں دبستانوں کے شعراء کو الگ الگ قلعہ بند کر دیا گیا ہے۔ ہر قلعے کے دروازے پر کوئی جغادری تذکرہ نویس یا نقاد بیٹھا ہوا ہے —— ہمارا خیال ہے کہ شعر و ادب کی دنیا میں اتنی سخت چوکیداری کی گنجائش کم ہے اور اس طرح شاعروں کو جغرافیائی حدود میں قید کر کے ان کے ساتھ پورا انصاف نہیں کیا جا سکتا کیونکہ تاریخ و تہذیب کے اثرات کی زد میں رہنے کے باوجود بعض اپنی شخصیت اور انفرادیت کا چراغ روشن رکھنا چاہتے ہیں دبستانِ لکھنؤ سے پہلے بھی ایسا ہوا ہے اور بعد میں بھی —— مثلاً غالبؔ اور ذوقؔ

کی طرح جوش اور فانی ایک سی تاریخی و تہذیبی فضا میں سانس لینے کے باوجود ایک دوسرے سے کتنے مختلف ہیں؟ ایسی ہی مثالیں دبستانِ لکھنؤ میں بھی تلاش کی جاسکتی ہیں۔

لکھنوی شاعری کے بارے میں جو رائیں قائم کی گئی ہیں ان میں سے چند یہ ہیں:۔

۱۔ "لکھنؤ کے تمدن اور معاشرت میں جو زنانہ پن پیدا ہوگیا تھا اس کا اثر وہاں کی شاعری سے بھی واضح طور پر نمایاں ہوتا ہے ـــــ اگر شعرائے لکھنؤ کے دواوین کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو ان سے عورتوں کے زیورات، پوشاک اور سامان آرائش کی فہرست مرتب کی جاسکتی ہے۔" رعایت لفظی کی طرف شعرائے لکھنؤ کا عام میلان پایا جاتا ہے اور وہ اس صنعت کو نہایت ابتذال کے ساتھ استعمال کرتے ہیں ـــــ شعرائے لکھنؤ کا عام رنگ معاملہ بندی ہے جس نے حد اعتدال سے بڑھ کر بازاری روش اختیار کرلی ہے اس لئے ان کے کلام میں وہ متانت اور ثقاہت نہیں پائی جاتی جو شعرائے دہلی کے کلام میں پائی جاتی ہے۔" (عبدالسلام ندوی)

۲۔ "اگر ہم اس زمانے کے لکھنؤ کو دیکھیں اور اس پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ اہل لکھنؤ کے کھانے پینے، رہنے سہنے، لباس، آداب و اطوار غرض تمام طرز معاشرت میں سراسر تصنع پایا جاتا ہے۔ انھیں سوچ سمجھ کر کسی خاص امتیاز کے پیدا کرنے کی ضرورت نہ تھی بلکہ جو عام روش زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتی تھی اس میں ان کا علم و ادب بھی رنگا ہوا ہے۔" (ڈاکٹر عبدالحق)

۳۔ "پورا لکھنؤ اور لکھنؤ کے تمام شعرا ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ مصحفی، انشا،

جرأت، ناسخ، آتش، امیر، ریاض میں اگر کوئی فرق ہے تو یہ وہ فرق نہیں جو میر اور سودا میں تھا یہاں ہر شاعر کی خصوصیت کے باوجود مزاج شعری میں ایک یکرنگی اور یکسانیت زیادہ ہے ـــــــ یہاں کا پنچایتی رنگ ایک ہی ہے "۔ (فراق گورکھپوری)

۴ - "ظاہر ہے کہ دہلی کی شاعری یکسر جذبات کی زبان و گفتگو ہے اور جذبات بھی وہی جن کا تعلق زیادہ حرماں و مجبوری و ناکامی سے ہے برخلاف لکھنؤ کے کہ وہاں کی شاعری کا تعلق جذبات سے کم اور معاملات سے زیادہ ہے اور معاملات کی دنیا چونکہ بے پایاں چیز ہے اس لئے لکھنؤ میں مختلف رنگ کے شعر نظر آتے ہیں اور شوخی و بے باکی، محاکات و معاملہ بندی، رندی و آزادی، جوش و سرمستی وغیرہ بہت سی وہ باتیں ہیں جن کا تعلق عشق کی مادی دنیا سے ہے، یہاں بکثرت نظر آتی ہیں، جنھوں نے مختلف اسلوب بیان کے تحت نہ صرف تشبیہات و استعارات کی فضا کو بہت زیادہ وسیع کیا بلکہ زبان کو بحیثیت زبان ہونے کے بھی بہت ترقی دی "۔ ـــــــ (نیاز فتحپوری)

۵ - "لکھنویت" سے مراد شعر و ادب میں وہ خاص رنگ ہے جو لکھنؤ کے شعرائے متقدمین نے اختیار کیا اور جو اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر قدیم شاعری سے جدا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ متاخرین شعرائے لکھنؤ نے قدیم رنگ میں اصلاح کر کے ایک نیا انداز سخن گوئی پیدا کر لیا تھا لیکن وہ رد عمل کے طور پر واضح ہوا تھا۔ لکھنؤ کے اصلی رنگ کو دیکھنا ہو تو اُس زمانے پر نظر ڈالئے جب لکھنؤ کا شباب تھا "۔ ـــــــ (ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی)

۶ - "منشی وجاہت حسین جھنجھانوی" نے دونوں مقامات کی معنوی اور لفظی خصوصیات کا احاطہ اس طرح کیا ہے:

دہلی :- اُردوئے مُعلّیٰ - فصاحت - سادگی - سلاست - آہ ،

لکھنؤ :- اُردوئے مُطلّیٰ - بلاغت - رنگینی - رعایت لفظی - واہ ،

لیکن اس فارمولے کو زیادہ وضاحت سے یوں پیش کیا جا سکتا ہے :-

دہلی :- ۱ - (معنوی حیثیت سے) : روحانیت یعنی واردات قلبیہ . فلسفہ و تصوف
علو خیال - ہجر نصیبی - انفرادیت احساس

۲ - (لفظی حیثیت سے) : سادگی - صفائی - روانی ، فصاحت ، متانت
شگفتگی - گھلاوٹ

لکھنؤ :- ۱ - (معنوی حیثیت سے) : خارجی مضامین (خصوصاً عورتوں کے سراپا
زیور اور ملبوسات کے متعلق) تمثیلیت
مضمون بندی - ابتذال"

۲ - (لفظی حیثیت سے) : قافیہ پیمائی - رعایت لفظی - لغت سازی -
غرابت - خوبیٔ بندش"

(ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی)

ان اقتباسات پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ مختلف نقّادوں نے دونوں دبستانوں کی بعض بنیادی خصوصیات کی نشاندہی ضرور کردی ہے لیکن کہیں کہیں تضاد بیانی بھی پائی جاتی ہے مثلاً فراقؔ صاحب کے خیال میں تمام شعرائے لکھنؤ ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں ، جبکہ نیازؔ صاحب کو لکھنؤ میں مختلف رنگ کے شعراء نظر آتے ہیں - اس کے علاوہ بعض جگہ بعض الفاظ کے استعمال میں احتیاط نہیں برتی گئی مثلاً سادگی ، صفائی روانی - فصاحت وغیرہ الگ الگ خصوصیات بتائی گئی ہیں - حالانکہ صرف ایک لفظ - فصاحت ، کہہ دینا کافی تھا - بظاہر ہاشمی صاحب نے سو دو سو برس کی شاعری اور شاعروں کو کوزے میں بند کرنے کے لئے خاصا دلچسپ فارمولا تیار کیا

ہے۔ لیکن یہ نسخہ کتنا ہی مستند اور مجرّب کیوں نہ ہو، لکھنؔو یا دلّی کے تمام شاعروں کو راس نہیں آسکتا۔ اس سانچے کی تشکیل میں بہت سے شعراء کی انفرادیت اور امتیازی خصوصیت کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اسی لئے شاعری اور شاعروں کے ناپ تول کے لئے یہ پیمانہ اور یہ میزان ناقص ہے۔ دونوں دبستانوں کی شاعری کے مزاج اور منہاج میں فرق ضرور ہے لیکن یہ سیاہ و سفید کا فرق نہیں اور سو برس کی تمام شاعری پر کسی ایک اصول کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا ــــــ اگر 'لکھنویت' کی اصطلاح کا خلاصہ 'بری شاعری' ہے اور 'دہلویت' کے معنی اچھی شاعری کے ہیں تو ہم یہی کہیں گے کہ نہ تو دلّی کے تمام شاعروں کے کلام میں "دہلویت" پائی جاتی ہے اور نہ لکھنؤ کی ساری شاعری پر "لکھنویت" کا تسلط ہے۔

ہمارے خیال میں دونوں دبستانوں میں کچھ خصوصیات مشترک ہیں اور بعض مختلف ہیں اور اس قسم کا اختلاف یا تنوع ہر دبستان کی اپنی دنیا کے اندر بھی پایا جاتا ہے ــــ آیئے اب لکھنوی شاعری کے نمایاں عناصر کا جائزہ لیں:۔

۱۔ انوکھی زمینیں لکھنوی شعراء نے اکثر اپنی جدت پسندی یا قادر الکلامی کا اظہار کرنے یا دوسروں پر اپنی علمیت کا سکّہ جمانے کے لئے مشکل اور انوکھی زمینوں میں لمبی لمبی غزلیں کہی ہیں، ظاہر ہے ایسی شاعری ردیف اور قافیے کے شکنجے میں جکڑی رہتی ہے اور اتفاق ہی سے کوئی خوبصورت شعر نکل آتا ہے۔ لکھنؤ کے اکثر منچلے شاعروں نے اس انوکھے پن کو اپنا شعار بنایا ــــ دلّی کے بعض شاعروں نے بھی اس عیب کو ہنر سمجھ کر اپنا لیا تھا جن میں شاہ نصیر، ظفر اور ذوق کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ شعرائے لکھنؤ کے نمونے یہ ہیں:۔

جواب لے کے قاصد جو پھر اشتاب الٹا — میں زمیں پہ ہاتھ مارا بصد اضطراب الٹا
کسی نسخے میں پڑھے تھا وہ مقام دلنوازی — مجھے آتے جوں ہی دیکھا ورق کتاب الٹا

(جرأت)

واں جھوٹ موٹ تم نے بناوٹ سے غش کیا

ہم سچ مچ ایسے روئے کہ یاں چٹ سے غش کیا

فوج لڑکوں کی جو لڑے کیوں نہ تڑا تڑ پتھر

ایسے خبطی کو چبا جائے کڑا کڑ پتھر (انشا)

دُر دنداں کی بے لے جو کوئی تصویر چٹکی میں تو سب سمجھیں کہ ہے موتی محل تعمیر چٹکی میں (منیر)

۲۔ رعایت لفظی یہ صنعت بھی لکھنؤ والوں کو بہت مرغوب رہی اور اس کا مبالغے کی انتہائی حد تک استعمال کیا گیا، تقریباً تمام شعرا نے اس صنعت گری کا اہتمام کیا ہے ناسخ اور امانت وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ دہلی میں بھی ایہام گوئی کے دور میں اس صنعت کا بڑا زور رہا اور آخری دور میں بھی ذوق اور ظفر کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت یہی صنعت کاری ہے۔ بہر حال لکھنؤ میں امانت نے اسی صنعت کو اوڑھنا بچھونا بنا کر تمام سابقہ ریکارڈ توڑ دیئے اور بدنامی کی حد تک نام پیدا کیا۔ اس صنعت کی چند مثالیں یہ ہیں:

تجھ کے موتی پکارتے ہیں پڑے تیرے عاشق کا ناک میں دم ہے (سوز)

شیریں زباں ہوئی ہے فرہاد کے دہن میں لیلیٰ پکارتی ہے مجنوں کے پیرہن میں (آتش)

سینکڑوں کے خون اس دستِ حنائی نے کئے

دیتی ہے سچی گواہی، جھوٹی مہندی آپ کی (بحر)

قبر کے اوپر لگایا نیم کا اس نے درخت بعد مرنے کے مری توقیر آدھی رہ گئی

ہند و پسر کے عشق کا کشتہ ہوں باغباں لالہ کے پھول رکھنا امانت کی گور پر

آگیا اس شعلہ رو کے دھانی جوڑے کا خیال خانۂ دل میں کنول اک سبز روشن ہو گیا (امانت)

۳- عدم تصوف | تصوّف، دہلوی شعراء کا ایک پسندیدہ موضوع ہے اور اسے ہر کس و ناکس نے برتا ہے لیکن دردؔ کے سوا کوئی اس موضوع کا حق ادا نہ کر سکا۔ لکھنوی معاشرت میں عام خوشحالی اور شیعہ عقائد کے سبب تصوف کی گنجائش نہیں تھی اس لئے اس صفت کو دبستان دہلی سے مخصوص سمجھنا چاہیئے۔ تاہم لکھنؤ کے بعض شعراء کے ہاں عارفانہ خیالات ضرور پائے جاتے ہیں مثلاً :-

مسندِ شاہی کی حسرت ہم فقیروں کو نہیں ــــــ فرش ہے گھر میں ہمارے چادرِ مہتاب کا
ظہورِ آدمِ خاکی سے یہ ہم کو یقیں آیا ــــــ تماشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا
صوفیوں کو وجد میں لاتا ہے نغمہ ساز کا ــــــ شبہہ ہو جاتا ہے پردے سے تری آواز کا
(آتشؔ)

لوگ دنیا سے جو دن رات سفر کرتے ہیں ــــــ کوچ کی بے خبروں کو یہ خبر کرتے ہیں
اگرچہ سبزۂ بیگانہ اس چمن میں ہوں ــــــ ہر ایک گل سے مگر آئی آشنا کی بو
(ناسخؔ)

۴- لکھنوی محبوب | اکثر دہلوی شعراء نے بہت سی دوسری روایات کے ساتھ محبوب کا تصور بھی فارسی شاعری سے مستعار لیا تھا حالانکہ دکنی شاعری میں بنتِ حوا کا جمالی پیکر صاف نظر آتا ہے لیکن فارسی کی تقلید اور تصوف کے زیرِ اثر عشق حقیقی اور عشق مجازی کی تفریق روا رکھی گئی اور عشق مجازی میں 'مظہر' کو مرکزِ نگاہ بنایا گیا اور مجاز میں حقیقت کا جلوہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ظاہر ہے اس فلسفیانہ عشق کے لئے اعلیٰ درجے کی بصیرت درکار ہے جو بہت کم لوگوں کو حاصل تھی نتیجہ یہ ہوا کہ عشق مجازی کے پردے میں نفس پروری ہونے لگی اور امرد پرستی نے معاشرت اور شاعری میں ڈیرے ڈال دیئے ـــــ لکھنؤ کے ماحول میں، پرچھائیوں کے پیچھے بھاگنے کی ضرورت نہ تھی چنانچہ خیالی پیکروں اور طفلانِ پریزاد

کے بجائے عورتیں پورے تھام جھام کے ساتھ معاشرتی زندگی اور شاعری میں داخل ہوئیں اور اس طرح اردو غزل کو خدا خدا کر کے 'عطار کے لونڈے' سے نجات ملی لیکن یہ نجاتِ کامل نہیں تھی اور مصحفی سے امانت تک کے ہاں یہ علت موجود ہے) عشق زناں میں ہوس رانی اور نفس پروری کا غلبہ ضرور رہا لیکن یہ غیر فطری نہیں تھا۔ لکھنوی محبوبہ 'پردہ نشین' اور 'چراغِ خانہ' ضرور تھی لیکن وہ 'شمعِ محفل' بھی تھی' اور عام طور پر بازاری عورتوں کا عمل دخل زیادہ رہا جس کی وجہ سے محبت کا بلند معیار قائم رکھنا خاصا دشوار تھا ——— اب غزل کے آئینے میں لکھنوی محبوب کا جلوہ دیکھئے:۔

چھلّے جڑاؤ رکھتے ہیں وہ پور پور میں ——— دکھلا رہے ہیں ہم کو جواہر نگار ہاتھ

روز و شب کرتا ہے وہ محبوب گل اندام رقص
اڑتی ہے ٹھوکر سے' دامن کی کناری ان دنوں (آتش)

مسی مالیدہ لب پر رنگِ پاں ہے ——— تماشا ہے تہِ آتش دھواں ہے
ستارے جھڑتے ہیں جو کفش پا کے ——— زمیں فیضِ قدم سے آسماں ہے
کروں کیا احتیاطِ جسم خوبی ——— غبارِ توسنِ عمرِ رواں ہے

شاخِ گل ہے قد و قامت، برگِ گل رخسارِ یار
خندۂ گل جنبشِ لب ، بوئے گل تقریر ہے (ناسخ)

کہاں ہے گل میں صفائی ترے بدن کی سی ——— بھری سہاگ کی تس پر یہ بو وطن کی سی
یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا ——— چنپئی رنگ اور بدن اس کا وہ گدرایا ہوا
(جرأت)

———

گل سے رخسار گول گول بدن ——— گات جس طرح قمقمے روشن
جلوۂ حسن رشک شعلۂ طور ——— چشم بد دور آنکھیں موتی چور
آستینوں کی وہ چھنسی کرتی ——— جسم میں وہ شباب کی پھرتی

عکس رُخ موتیوں کے دانوں میں ۔ بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں
(مرزا شوق)

۵۔ آرائش جمال تصنع، نمائش اور آرائش لکھنوی تہذیب کے نمایاں عناصر تھے، ایسے ماحول میں عورتوں کی آرائش و زیبائش اور بناؤ سنگھار کا انتہائی تفصیل اور مبالغے کے ساتھ، غزل میں جو تذکرہ ملتا ہے وہ کچھ عجیب نہیں ہے۔ امرد پرستی میں عاشق کی جولانی طبع، سبزہ خط اور کلاہ کج کے ذکر تک محدود رہتی ہے لیکن لکھنوی محبوبہ سر سے پیر تک زیورات سے لدی ہوئی تھی، اسے آرائش جمال کے لئے زرق برق لباس کے علاوہ کنگھی، چوٹی، مسی، سرمہ، آرسی اور پھول پان کی بھی ضرورت تھی۔ حسن سادہ و معصوم بھی ہو تو دلآویز ہوتا ہے لیکن لکھنؤ میں زینت و آرائش کے بغیر حسن کا تصوّر نہیں۔ بعض اوقات زیورات و ملبوسات کی چمک دمک خود حُسنِ محبوب پر غالب آجاتی ہے اور شاعر کو محبوب نظر ہی نہیں آتا۔ یہی وجہ ہے کہ غزلوں میں محبت اور محبوب سے زیادہ اطلس و کمخواب کا ذکر ہے اور عاشق اسے تسکینِ قلب کے بجائے نگاہ کی جنت سمجھتا ہے۔ چونکہ یہ حسن حُسنِ بازاری تھا اس لئے جسم و لباس کا تجزیہ کرتے ہوئے شعرا اکثر اُس حد تک جا پہنچے جسے ابتذال اور فحاشی کے سوا اور کچھ نہیں کہا جا سکتا :۔ اب آپ لکھنوی محبوبہ اور اس کی آرائش ملاحظہ کیجئے۔

سلسلہ اپنی گرفتاری کا کب قطع ہوا ۔ پہنی پازیب انھوں نے تو اتارے توڑے
(آتش)

کسے جاؤ تم بند محرم مری جاں ۔ کہاں جائے گا دیکھیں جوبن نکل کر (راسخ)

ہے ترا گال مال بوسے کا ۔ کیوں نہ کیجئے سوال بوسے کا
صبح رخسار اس کے نیلے تھے ۔ شب جو گزرا خیال بوسے کا
(انشا)

یہ جو بالی میں ہیں اُس آفت کے پرکالے کے پھول
سحر ہے ان میں، نہ سونگھوں میں یہ بنگالے کے پھول
یہ ہوا ظاہر کرن پھولوں کو تری دیکھ کر
موتیا کے پھول، آگے ان کے ہیں گالے کے پھول (رنگین)

دوپٹہ اوڑھ کر آبِ رواں کا سرخ انگیا پر ۔۔۔ رُلایا باغ میں اُس گلبدن نے خوب شبنم کو
حنائے پاؤں گلنار اس گلِ رعنا کے یکسر ہیں
بندھا ہے کاسنی ریشم کا گنڈا بوٹ دھانی ہے
سیہ موباف، پاجامہ گلابی، چنپئی نیفہ
دوپٹہ سرخ، انگیا سبز، کُرتی زعفرانی ہے (امانت)

کسی کے محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی ۔۔۔ حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا
(آتش)

بام پر ننگے نہ آؤ تم شبِ مہتاب میں ۔۔۔ چاندنی پڑ جائے گی میلا بدن ہو جائیگا
(ناسخ)

رشکِ بلقیس بنایا ہے خدا نے تجھ کو ۔۔۔ بدلوں خاتم سے سلیماں کی نہ چھلا تیرا
(رند)

۶۔ معاملہ بندی | یہ دبستان لکھنؤ کی ایک نمایاں صفت ہے اور وہاں کی شاعری پر ایک بدنما داغ بھی۔ شاعری میں معاملہ بندی سے مراد راز و نیاز کی وہ باتیں ہیں جو خلوت میں طالب و مطلوب کے درمیان ہوتی ہیں۔ یہ باتیں، پیار و محبت کی جذباتی گفتگو بھی ہو سکتی ہے اور ہوس پروری بھی ۔۔۔ ظاہر ہے کہ معاملاتِ درونِ پردہ کو شاعری کا موضوع بنانا بہت نازک اور خطرناک بات ہے اور یہ تلوار کی دھار پر چلنے کا عمل ہے کیونکہ معیاری غزل، محبت اور جذباتِ محبت کے

اظہار کے لئے ہے۔ جنسیات اور شہوانیت کے لئے نہیں۔ جس طرح جسم پر لباس کا پردہ ہے اسی طرح خواہشِ جنسی پر بھی الفاظ کے رنگین اور دبیز پردے ڈال کر ہی اس کا اظہار مناسب ہے، لیکن اکثر لکھنوی شعراء نے اختلاط کو در پردہ رکھنے کے بجائے بے پردہ کر دیا اور اسے معاملہ بندی کے کھاتے میں ڈال دیا۔ معاملہ بندی اور ابتذال دہلوی شعراء کے یہاں بھی ہے اور اس حمام میں آبرو ہی بے آبرو نہیں ہوئے، اپنے میر تقی میر بھی ننگے نظر آتے ہیں، تاہم مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اس معاملے میں لکھنؤ والوں کا دامن زیادہ داغدار ہے اور اس فن کے امام تھے جرأت جو دہلوی ہونے کے باوجود لکھنؤ کے حساب میں لکھے جاتے ہیں۔ 'معاملہ بندی' کے چند اشعار یہ ہیں:-

تنگ کرتی ہے قبا مجھ کو نہایت لے گل — بند بند اس کا کرے گا یہ گنہگار جدا

صبح تک وصل کی شب، شام سے عریاں رکھا — نہ رہا پیرہنِ یار کا پردہ باقی

پاؤں کو ان کے چھوا میں نے تو ہنس کر بولے — کاٹے جاتے ہیں تو ایسے ہی گنہگار کے ہاتھ

(آتش)

شب جو کچھ اور کہا میں تو کس ادا سے بولا — میرے اور تیرے کچھ اس بات کا اقرار نہ تھا

یاد آتا ہے یہ جب کہنا تو اڑ جاتی ہے نیند — اپنی ہٹ تو رکھ چکے، لو اب تو ہٹ کے سوئیے

لگ چلا میں جو شب وصل تو ہٹ کے یہ کہا

جھانکتا روزن در سے نہ ہو، ہے ہے کوئی

جی کی جی میں مرے رہ جائے گی بات — گر شبِ وصل میں شرمائیے گا

(جرأت)

وصل کی شب دے کے دم عریاں کریں گے اس کو رند

ایک دن واعقدۂ نافِ و کمر ہو جائے گا

(رند)

۷۔ ریختی | لکھنؤی تہذیب میں عیش و عیاشی اور طوائفوں کی کثرت سے ایک قسم کا زنانہ پن اور کھوکھلا پن پیدا ہوگیا تھا بعض شعراء نے بازاری عورتوں کی بول چال کو بھی شاعری میں شامل کرنے کی کوشش کی، اور فطرت کو نسوانی سانچے میں ڈھالنے کے ساتھ، انھوں نے ریختہ کو بھی مؤنث بناکر ریختی کر دیا اور گھٹیا جذبات کی تسکین کے لئے ایک نئی صنف ایجاد کرلی۔ اس زنانہ صنف کے موجد رنگین صاحب تھے جن کی نظر میں زندگی کا نصب العین یہ تھا —— "اول، خوب خوردن۔ دوم، خوب نوشیدن۔ سوم صحبت با نازنیناں داشتن" —— اس تیسرے مقصد کے تحت انھوں نے ریختی میں نسوانی لباس پہن لیا اور عورتوں کے رکیک جذبات کا اعلان و اظہار کرکے اپنی تسکینِ نفس کا سامان پیدا کیا —— ریختی کا بنیادی خیال یعنی عورتوں کی زبان سے ان کے خیالات و جذبات کا اظہار کرنا، نہایت عمدہ خیال تھا اور بعض موزوں طبع عورتوں نے بھی اس صنف خاص کو اپنایا لیکن عام طور پر ریختی کی دنیا میں شائستہ خواتین کے جذبات کی ترجمانی نہیں ہوئی اور یہ مفید صنف زیادہ تر ہزل، عامیانہ جذبات اور فحش نگاری تک محدود رہی۔ ریختی میں انشا، جان صاحب نازنیں، عصمت بیگم، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ چند متفرق اشعار یہ ہیں :۔

ریختی کہنی اجی، رنگین کی یہ ایجاد ہے — منھ چڑاتا ہے موا انشا جیا کس واسطے

منک چال اپنی پہ مغرور مت ہو — کہ حاضر ہے اپنی مجھولی کہار رد

ذرا گھر کو رنگیں کے تحقیق کرلو — یہاں سے ہے کتنے پیسے ڈولی کہار رد

یارب شب جدائی تو ہرگز نہ ہو نصیب — بندی کو یوں تو چاہے تو کولھو میں پیل ڈال

برسات اس کو کہتے ہیں جی اجس بہار میں — سر پر ہوا کے ہوتی ہے بادل کی اوڑھنی

ادھر آئی بوا اُدھر بھاگی — ہے جوانی بھی خواب کی مانند

اللہ کرے سلامت، جم جم رہے یہ بیڑا — ہے جس کے دم قدم سے دنیا کا سب بکھیڑا

باجی سے اپنی ہنس کر کل وہ پری یہ بولی ـــــ کیوں تم نے میرے انشاء اللہ خاں کو چھیڑا
رکھتے ہیں جو کہ چھیل چھبیلا ازار بند ـــــ ہوتا ہے ایسے لوگوں کا ڈھیلا ازار بند

میں ترے صدقے نہ رکھ اے مری پیاری روزہ
بندی رکھ لے گی ترے بدلے ہزاری روزہ

۸۔ **شعریت، تغزل** بعض شاعرانہ بدعتوں کے باوجود شعرائے لکھنؤ کا کلام حُسن شعری اور تغزل سے عاری نہیں، ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں شائستہ جذبات کی ترجمانی حُسن کاری اور فکر و بیان کی رعنائی ہے۔ سادگی و پُرکاری کی یہ خصوصیت جو عموماً دُبستان دلی سے منسوب کی جاسکتی ہے، لکھنؤ والوں کے ہاں بھی خاصی نمایاں ہے اور اور اس کی مثال ہر قابلِ ذکر شاعر کے کلام میں تلاش کی جاسکتی ہے. چند شعر یہ ہیں:۔

ناسخ:۔

اے اجل ایک دن آخر تجھے آنا ہے ولے
آج آتی شبِ فرقت میں تو احساں ہوتا

آسماں پر دل فرشتوں کے بلے جاتے ہیں آج
یہ زمیں پر پاؤں رکھنے کا نیا انداز ہے

عشق تو مدت سے ناسخ کو نہیں ـــــ مجھ کو اپنی بات کا اب پاس ہے

ہے عجب رنگ کی وحشت ترے دیوانے میں
جی نہ آبادی میں لگتا ہے نہ ویرانے میں

آتش:۔

فصلِ بہار آئی، پیو صوفیو شراب ـــــ بس ہو چکی نماز مصلّے اٹھایئے
تمام رات ہوئی کر گیا کنارا چاند ـــــ اُتریئے بام سے تم جیتے اور ہارا چاند

کیوں محبت بڑھائی تھی تم نے
ہم گنہگار، بے گناہ ہو تم؟

یہ آرزو تھی تجھے گُل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبُلِ بیتاب گفتگو کرتے

پیامبر نہ میسّر ہوا تو خوب ہوا
زبانِ غیر سے کیا شرحِ آرزو کرتے

رات بھر کیں دل بیتاب نے باتیں مجھ سے
رنج و محنت کے گرفتار نے سونے نہ دیا

سفر ہے شرط، مسافر نواز بہترے
ہزارہا شجرِ سایہ دار، راہ میں ہے

جرأت :-

جان و دل پُرسشِ احوال بہم کرتے ہیں
آہ بیمار سے جیسے کوئی بیمار ملے

کیا کیا بیان کروں دلِ وحشی کی حالتیں
وحشی ہوا، دوا نہ ہوا، باولا ہوا

صیاد ٹک قفس کی خبر لیجیو شباب
ہے کیوں خموش مرغِ گرفتار کیا ہوا؟

انشا :-

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

نسیم :-

لے قاصدِ خیال نہ پیکِ نظر گیا
اُن تک میں اپنی آپ ہی لے کر خبر گیا

گزرا جہاں سے میں تو کہا سن کے یار نے
فتنہ گیا، فساد گیا، دردِ سر گیا

امیر مینائی :-

اچھے عیسٰی ہو مریضوں کا خیال اچھا ہے
ہم مرے جاتے ہیں تم کہتے ہو حال اچھا ہے

تجھ سے مانگوں میں تجھی کو کہ سبھی کچھ مل جائے
سو سوالوں سے یہی ایک سوال اچھا ہے

۹۔ اخلاقی مضامین | لکھنوی شاعری کا ایک روشن پہلو یہ ہے کہ اگر کچھ شاعروں نے معاملہ بندی اور ریختی کو اپنایا تو کچھ نے دوسری اصنافِ سخن میں اخلاقی مضامین کے انبار لگا دیئے جن میں مرثیہ، نعتیہ قصیدہ، اور رباعیاں وغیرہ شامل ہیں۔ انیس، دبیر، امیر مینائی اور محسن کاکوروی نے اپنی شاعرانہ کارگزاری سے دبستان لکھنؤ کے دامن کے داغ دھو دیئے اور ان کے دم سے مجموعی طور پہ ایک خوشگوار توازن قائم ہوا۔ یہاں ہم میر انیس کی صرف دو رباعیاں درج کرتے ہیں :—

رُتبہ جسے دیتا ہے خدا دیتا ہے ۔۔۔ وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی ۔۔۔ جو ظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے

نافہم سے کم دادِ سخن لیتا ہوں ۔۔۔ دشمن ہو کہ دوست سب کی سن لیتا ہوں
چھپتی نہیں بوئے دوستاں یک رنگ ۔۔۔ کانٹوں کو ہٹا کے پھول چن لیتا ہوں

اس جائزے کے بعد یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ لکھنویت اور دہلویت کے عام طور پہ جو معنی لئے جاتے ہیں اس کے دائرے میں کسی بھی دبستان کی پوری شاعری کو محصور کرنا مشکل ہے۔ شعرائے دہلی کے یہاں مجبوری و محرومی کی جو فضا اور درد کی جو لہر ہے اُسے لکھنؤ میں تلاش کرنا بے سود ہے، اسی طرح لکھنؤ والوں کی زندہ دلی، نمائش اور نسائیت کی تو[قع] اہل دہلی سے نہیں کی جا سکتی کیونکہ انھوں نے تاریخ و تہذیب کی ایک دوسری فضا [میں] پرورش پائی ہے — ابتذال اور پھکڑپن دونوں جگہ ہے، کہیں یہ ہجو کی شکل میں ہے اور کہیں معاملہ بندی کی صورت میں — دونوں دبستانوں میں اعلیٰ و ادنیٰ درجے کے شعراء ملتے ہیں البتہ جہاں تک غزل کا تعلق ہے دبستان دہلی میں صفِ اوّل کے

شعراء کی تعداد بہت زیادہ ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اردو غزل کا سہاگ ان ہی کے دم سے قائم ہے۔ دبستان لکھنؤ میں غزل کا بھرم صرف چند شعراء مثلاً مصحفی اور آتش وغیرہ نے قائم رکھا۔ البتہ مرثیے اور مثنوی میں شعرائے لکھنؤ بہت آگے ہیں۔ بشرطیکہ مثنوی سحرالبیان کو لکھنؤ کی تخلیق سمجھا جائے اور مرثیے میں تو انیس و دبیر بلاشبہ حرفِ آخر کا درجہ رکھتے ہیں۔

پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ دورِ اول کے شعراء میں دہلوی اور لکھنوی کی تقسیم بہت مشکل ہے، بہت سے دہلوی شعراء زندگی کا طویل عرصہ لکھنؤ میں بسر کرنے کے باوجود دبستان لکھنؤ سے منسلک نہیں کئے جاتے مثلاً میر اور سودا وغیرہ ــــ اسی طرح مصحفی، انشا اور جرأت وغیرہ دہلی کے ایسے شعراء ہیں جنھوں نے لکھنوی ماحول میں پہنچ کر خوب معرکہ آرائی کی اور بہت سی ادبی بے اعتدالیوں کو فروغ دینے میں بھی حصہ لیا۔ مثلاً یہ کہ انشا نے فقرے بازی اور پھکڑپن کو شعار بنایا اور جرأت نے معاملہ بندی کو اپنایا اور اُسے رواج دیا جو بعد میں متبذل اور عامیانہ شاعری کے عنوان سے شعرائے لکھنؤ کے خانے میں درج کی گئی۔ ہمیں اس رائے سے اتفاق نہیں کہ انشاء اور جرأت کو لکھنوی ماحول نے خراب کیا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ خود انھوں نے اپنے مزاج کو لکھنوی معاشرت سے ہم آہنگ پایا اور ادبی فضا کو آلودہ کرنے والوں میں شامل رہے۔ اگر یہ حضرات دہلی میں رہتے تو وہاں بھی یہی کچھ کرتے ــــ جس طرح میر اور سودا لکھنؤ کے ماحول میں اپنی شخصیت اور فطرت سے دستبردار نہیں ہوئے اسی طرح انشا اور جرأت نے بھی اُسی دل و دماغ کا مظاہرہ کیا جو وہ اپنے ساتھ لائے تھے ــــ رہے تہذیبی ماحول کے اثرات، تو وہ میر نے بھی کسی نہ کسی حد تک قبول کئے تھے جس کی نشاندہی ان کی شاعری میں کی جا سکتی ہے۔

زبان | مختصر یہ کہ دبستان دہلی کی طرح پورے دبستان لکھنؤ پر کوئی

ایک لیبل چسپاں نہیں کیا جا سکتا، دہلی کی طرح لکھنؤ کی یکرنگی میں بھی بڑی نیرنگیاں ہیں اور ان میں کوئی رنگ ہلکا ہے کوئی گہرا اور کوئی یکسر مختلف اور متضاد شاعرانہ یکرنگی اگر تاریخی و تہذیبی ماحول کے زیر اثر ہے تو شخصیت کے اثر سے انفرادی رنگ بھی بہت نمایاں ہیں۔ دونوں جگہوں کے شعراء کو جغرافیائی حدود میں رکھ کر فیصلہ کرنا درست نہیں۔ خواجہ آتش اس لئے بڑے شاعر نہیں کہ وہ مصحفی کے شاگرد تھے اور مصحفی دہلی کے زباندان تھے، اور نہ ہی میر انیس کی فصاحت کا راز یہ ہے کہ وہ میر حسن کے پوتے تھے اور میر حسن دہلی سے تعلق رکھتے تھے —— اگر شاعری اور زباندانی بھی منقولہ املاک کی طرح ترکے میں مل سکتی تو میر تقی میر کے صاحبزادے میر کلو عرش بھی بہت بڑے شاعر ہوتے جنھیں میر صاحب نے لکھنؤ میں یہ وصیت فرمائی تھی :-

> "بیٹا ہمارے پاس مال و متاع دنیا سے کوئی چیز نہیں ہے جو آئندہ تمھارے کام آئے لیکن ہمارا سرمایۂ ناز قانونِ زبان ہے جس پر ہماری زندگی اور عزت کا دار و مدار رہا۔ اس دولت کے آگے ہم سلطنتِ عالم کو ہیچ سمجھتے رہے۔ تم کو بھی اپنے ترکے میں یہی دولت دیتے ہیں ——"

لکھنوی زندگی تصنع اور آرائش سے عبارت تھی جس کا اثر زبان پر بھی پڑا اور یہ اثر ہمیشہ نمایاں رہا لیکن محض آرائشی زبان لکھنؤ کا نشان امتیاز نہیں ہے۔ مثلاً گلزار نسیم کی زبان کو لکھنوی اور سحر البیان کی زبان اور بیان کو دہلوی انداز کا تصور کیا جاتا ہے لیکن شرر صاحب جو لکھنوی تہذیب کے نہایت معتبر نمایندے ہیں، گلزار نسیم کو قبول نہیں کرتے۔ وہ لکھتے ہیں :

> "باہر والوں کو یقین کامل ہے کہ گلزار نسیم کی زبان خاص لکھنؤ کی

زبان ہے جس کے باعث سارے ہندوستان میں لکھنؤ کی زبان کا
نہایت غلط اندازہ کیا جاتا ہے۔ دہلی والے گلزارِ نسیم پر اعتراض
کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ وہ اعتراض عام اہلِ لکھنؤ اور لکھنؤ کی
مستند زبان پر ہے اس لئے ضروری ہے کہ عام پبلک پر ظاہر کر دیا جائے
کہ گلزارِ نسیم میں اہلِ لکھنؤ کے نزدیک صدہا غلطیاں ہیں"——
ایک موقع پر مرزا غالب کے سامنے بھی لکھنؤ اور دلّی کی زبان کی بحث چھڑی تھی
اُس موقع پر مرزا صاحب فرمایا تھا "مضمون دہلی کا اور زبان لکھنؤ کی مستند ہے"
اس طرح مرزا نے دونوں کو خوش کر دیا۔

نمائندہ شعراء

دبستان لکھنؤ کے دورِ اول میں شاعروں کا بڑا گروہ تو وہی تھا جو دہلی سے ہجرت کرکے آیا تھا ان میں میرؔ، سوداؔ، میر حسنؔ، میر سوزؔ، جرأتؔ، انشاؔ اور مصحفیؔ وغیرہ شامل ہیں اس کے بعد ناسخؔ اور آتشؔ کا دور آیا، ان دونوں کے شاگردوں اور پھر انکے شاگردوں کی تعداد بہت زیادہ ہے جن میں وزیرؔ، رشکؔ، جلالؔ، اماناتؔ، محسنؔ، نسیمؔ، شوقؔ اور رندؔ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ سلسلۂ مصحفی میں امیرؔ مینائی کا نام سب سے اہم ہے ان کے علاوہ انیسؔ و دبیرؔ سب سے ہٹ کر اپنی جگہ بنائی اور انھیں دبستان لکھنؤ میں ایک ذیلی دبستان کا خالق سمجھنا چاہیے۔ آئندہ صفحات میں ہم ممتاز شعراء پر قدرے تفصیل سے لکھیں گے۔ کچھ اور اہم شاعروں کا مختصر تعارف یہ ہے:

رنگین سعادت یار خاں نام۔ رنگین تخلص۔ تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی، شاہ حاتم سے اصلاح لیتے تھے۔ لکھنؤ آنے کے بعد مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے منسلک رہے اور بڑی گل افشانیاں کیں۔ طبیعت میں شوخی اور جدت پسندی تھی۔ ریختی کی صنف کے موجد کہلاتے ہیں، متعدد کتابوں کے مصنف ہیں، ان کے چار دیوان، ریختہ، ریختی آمیختہ اور انگیختہ ہیں۔ ۱۸۳۰ء میں وفات پائی۔ نمونہ کلام یہ ہے:

سو بار کہا آؤں گا اور آئے نہ ہرگز
بد عہد ہو تم ہم تمہیں پہچان چکے ہیں

پھر چل نہیں کچھ فائدہ بس منہ دے رنگین
وہ منہ پہ دوپٹے کے تئیں تان چکے ہیں

جو ترے پاس سے آتا ہے، میں پوچھوں ہوں یہی
کیوں جی، کچھ ذکر ہمارا بھی وہاں رہتا ہے
پنکھڑی گل کی جو کروٹ تلے اس کے آئے
نازک اتنا ہے بدن اس کا نشاں رہتا ہے

امانت | سید آغا حسن نام، امانت تخلص۔ اردو ادب میں ان کی شہرت اور مقبولیت کا دارومدار واسوخت اور اندر سبھا پر ہے۔ ان میں لکھنوی شاعری کی بعض امتیازی خصوصیات پائی جاتی ہیں، معاملہ بندی کے بھی استاد تھے لیکن رعایتِ لفظی کی صنعت میں انھیں کمال حاصل تھا۔ اندر سبھا کو عموماً اردو کا پہلا ڈرامہ تسلیم کیا جاتا ہے اس لئے امانت کو تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ ۱۸۸۵ء میں وفات پائی۔
نمونہ کلام یہ ہے:۔

شفق پھولی ہے دیکھو شام کو شہر بدخشاں میں
لبِ رنگیں پہ مسّی مل کے اس نے پان کھایا ہے
مری تربت پہ تانا چاندنی میں کیوں ہے نمگیرہ
یہ کس نے چادرِ مہتاب میں دھبہ لگایا ہے

عمر بھر کانٹوں میں لوٹا گل رخوں کی یاد میں
جامۂ ہستی مجھے صحرا کا دامن ہوگیا
بتکدوں میں دیر تک بندھ جائے گی اپنی ہوا
گر امانت رام وہ طفلِ برہمن ہوگیا

مرزا شوق | تصدق حسین خاں نام، شوق تخلص۔ حکیموں کے مشہور و ممتاز خاندان سے تعلق رکھتے تھے، واجد علی شاہ کے عہد میں ان کی شاعری خوب چمکی اور ان کی مثنویوں میں اس نوابی دور کی لکھنوی تہذیب اور اس کی قدریں صاف جھلکتی ہیں۔ مرزا شوق

سرتاپا لکھنوی شاعر ہیں۔ ان کی زبان نہایت صاف ستھری ہے رعایت لفظی کا اہتمام ضرور ہے لیکن صنعت گری پر روزمرہ اور شعریت کو قربان نہیں کیا گیا، ان کی چار مثنویاں، زہر عشق، بہار عشق، فریب عشق اور لذت عشق مشہور ہیں جن میں مثنوی زہر عشق کو عالمگیر شہرت حاصل ہوئی یہ مثنوی زبان و بیان کے اعتبار سے منفرد ہے اور اس کے کئی اشعار ضرب المثل بن چکے ہیں مثلاً:۔

یاد اپنی تمہیں دلاتے جائیں ـــــ پان کل کے لئے لگاتے جائیں

موت سے کس کو رستگاری ہے ـــــ آج وہ کل ہماری باری ہے

عمر بھر کون کس کو روتا ہے ـــــ کون صاحب کسی کا ہوتا ہے

اس مثنوی میں جو گرمی اور جذباتیت بھری ہوئی ہے اس کی بنا پر ایک زمانے میں اس کی اشاعت پر پابندی عائد رہی۔ لیکن اسی مثنوی میں انقلاب زمانہ اور عالم بے ثبات کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ انتہائی اثر انگیز اور اخلاقی اعتبار سے نہایت قابل توجہ ہے۔ چند اشعار سنئے :۔

جائے عبرت سرائے فانی ہے ـــ موردِ مرگِ ناگہانی ہے

اونچے اونچے مکان تھے جن کے ـــ آج وہ تنگ گور میں ہے پڑے

جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم ـــ آج اس جا ہے آشیانہ بوم

بات کل کی ہے، نوجواں تھے جو ـــ صاحب نوبت و نشاں تھے جو

آج خود ہیں نہ ہیں مکاں باقی ـــ نام کو بھی نہیں نشاں باقی

غیرت حور، مہ جبیں نہ رہے ـــ ہیں مکاں گر تو وہ مکیں نہ رہے

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے ـــ یہی قدرت کا کارخانہ ہے

موت سے کس کو رستگاری ہے ـــ آج وہ کل ہماری باری ہے

امیر مینائی امیر احمد نام، امیر تخلص، ۱۸۲۲ء میں پیدا ہوئے، واجد علی شاہ کے دور میں شہرت پائی، ہنگامۂ غدر کے بعد والی رامپور کے پاس چلے گئے اور اعلیٰ منصب حاصل کیا، آخر میں حیدر آباد چلے گئے اور وہیں ۱۹۰۰ء میں انتقال ہوا۔ امیر مینائی کو عربی فارسی کے علاوہ علوم دین پر عبور حاصل تھا اور وہ خود بھی نہایت پاک باطن اور نیک نفس بزرگ تھے۔ انھوں نے متعدد کتابیں لکھیں، امیر اللغات کے نام سے ایک ڈکشنری بھی مرتب کی لیکن وہ نامکمل رہ گئی۔ داغ کی طرح ان کے شاگردوں کا حلقہ بھی بہت وسیع تھا۔ غزل میں داغ کا حریف بن کر انھوں نے اپنی طبیعت پر ظلم کیا کیونکہ وہ خواجہ میر درد کے مزاج کے انسان تھے۔ ان کی شاعری دبستان لکھنؤ کا نہایت اہم اور روشن پہلو اجاگر کرتی ہے۔ ان کا شمار بڑے اساتذہ میں کیا جاتا ہے اور اپنے دور میں وہ سند کا درجہ رکھتے تھے نمونہ کلام یہ ہے:۔

گزشتہ خاک نشینوں کی یادگار ہوں میں — مٹا ہوا سا نشانِ سرِ مزار ہوں میں
نگاہِ گرم سے مجھ کو نہ دیکھ اے دوزخ — خبر نہیں تجھے، کس کا گناہگار ہوں میں
حضور اوصل کی حسرت ازل سے ہے مجھ کو — خیال کیجیے کب سے امیدوار ہوں میں
پھر اس کی شانِ کریمی کے حوصلے دیکھے — گناہگار یہ کہہ دے گناہ گار ہوں میں

فرہاد پہ کیا گزری، جو مجھ پر نہیں گزری — میں اپنے سوا کیوں کہوں افسانہ کسی کا

نہ گھبرا اے دلِ درماندہ اب منزل قریب آئی
اسی بستی کے آگے اور اک آباد بستی ہے

محسن کاکوروی دبستان لکھنؤ کے مزاج شعری کے برعکس محمد حسن کاکوروی نے نعت گوئی کو اپنا شعار بنایا اور اسے شعریت اور ادبیت کی

اعلیٰ سطح پر پہنچایا۔ نعتیہ شاعری کے بعض اچھے نمونے دبستان دکن اور دبستان دلّی میں بھی نظر آتے ہیں لیکن محسن سے پہلے کسی شاعر نے اس مبارک فریضہ کو اپنا نصب العین نہیں بنایا تھا، محسن کی نعتیہ شاعری عشقِ رسولؐ میں ڈوبی ہوئی ہے گویا انھوں کے اُس محسنِ انسانیت کو اپنا محبوب بنایا جو اللہ کا محبوب ہے اور جس کے دامنِ رحمت سے سب وابستہ ہیں۔ محسن کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنی عقیدت و محبت کو فن کے سانچے میں ڈھال دیا۔

محسن نے کئی نعتیہ قصائد لکھے ہیں لیکن قصیدہ مدیحِ خیر المرسلین کو زبردست شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ محسن کا نام اسی بے مثال قصیدے کے سبب زندہ ہے۔ اس کا مطلع ہے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

اس قصیدے کا انوکھا اور نمایاں وصف یہ ہے کہ اس کی تشبیب کی فضا اور آب و ہوا سراسر ہندوستانی ہے جس میں ہندو کلچر اور علم الاصنام کی رعایت سے کنہیا، متھرا، گوکل، بیراگیوں، گنگا جل، بڑھوا منگل، بھیس اور بھبوت وغیرہ کا بے تکلف ذکر کیا گیا ہے ــــ نعتیہ قصیدے میں اس کافرانہ تمہید پر بعض لوگ چونک پڑے لیکن جو لوگ رمز آشنا تھے انھوں نے اس جدّت کی داد دی کیونکہ ظلمت کا پردہ چاک کرنے کے بعد ہی شمعِ رسالتؐ طلوع ہوئی تھی اس لئے پس منظر کے طور پر یہ تمہید و تشبیب نہایت معنی خیز ہے ــــ محسن نے خود بھی اس کی وضاحت کردی ہے:

ظلمت اور اس کے مکارہ میں ہوا طولِ سخن	مگر ایمان کی کہیے تو اسی کا تھا خلل
مدعا یہ ہے کہ اندوہ کی سیہ بختی سے	ظلمتِ کفر کا جب دہر میں چھایا بادل

ہوا مبعوث فقط اس کو مٹانے کے لئے — سیفِ مسلولِ خدا، نورِ نبیِ مرسل

مہرِ توحید کی ضو، اوجِ شرف کا مہِ نو — شمعِ ایجاد کی لو، بزمِ رسالت کا کنول

اردو کے قصیدہ نگاروں نے تشبیب کے نہایت خوبصورت نمونے پیش کئے ہیں لیکن محسن کی تشبیب سب سے نرالی ہے اس میں جدت، شگفتگی، تشبیہہ واستعارے کا حسن، محاکات اور شوکتِ الفاظ اور طلسماتِ معانی، سبھی کچھ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے:-

کبھی ڈوبی کبھی اچھلی مہِ نو کی کشتی — بحرِ اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہلچل

جوگیا بھیس کئے چرخ لگائے ہے بھبوت — یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمبل

جب تلک برج میں جمنا ہے یہ کھلنے کا نہیں — ہے قسم کھائے اٹھائے ہوئے گنگا بادل

صاف آمادۂ پرواز ہے شاما کی طرح — پر لگائے ہوئے مژگانِ صنم سے کاجل

ابر بھی چل نہیں سکتا وہ اندھیرا گھپ ہے — برق سے رعد یہ کہتا ہے کہ لانا مشعل

راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں — تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل

تشبیب کے بعد گریز اور پھر مناجات کا عنوان ہے محسن نے قصیدے کی تمام منزلیں بڑی کامیابی سے طے کی ہیں اور قدم قدم پر نہ صرف جذباتِ ایمانی کی ترجمانی کی بلکہ فن کا حق بھی ادا کرتے گئے ــــ آخر کے چند اشعار یہ ہیں:-

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل — میرے ایمانِ مفصّل کا یہی ہے مجمل

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی — نہ مرا شعر نہ قطعہ نہ قصیدہ نہ غزل

آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تا دمِ مرگ — شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل

صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح — ہاتھ میں ہو یہ مستانہ قصیدہ یا غزل

کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ! — سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

محسن کا یہ قصیدہ ان کے شاعرانہ کمال کا سب سے خوبصورت نمونہ ہے اور اسی پر انکی شہرت کا دارومدار بھی ہے۔

لکھنوی شاعری پر بہت سے الزامات عاید کئے جاتے ہیں اور بلا شبہ ان میں سے کچھ درست بھی ہیں کیونکہ بعض مکروہ عناصر شاعری میں نمایاں طور پر نظر آتے ہیں لیکن ساتھ ہی جب اسی دبستان کے بعض شعراء مثلاً انیس، دبیر، امیر اور محسن پر نظر پڑتی ہے تو ان الزامات کی نوعیت انفرادی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اجتماعی طور پر ایسے الزامات پورے دبستان پر عاید نہیں کئے جا سکتے ـــــ یعنی دبستان لکھنؤ میں اگر بے راہ روی ہے تو صراط مستقیم بھی ہے، عریانی اور عیاشی ہے تو ایمان اور اخلاق بھی ـــ اگر کوئی معاملہ بندی کے سبب بدنام ہوا تو کسی نے نعت گوئی میں نیکنامی حاصل کی ـــ چونکہ غزل کے دفاتر بہت زیادہ ہیں اور ان میں معیوب عناصر کی کثرت ہے اس لئے پورا دبستان خواہ مخواہ تنقید کی زد میں آجاتا ہے۔

غلام ہمدانی مصحفی

دہلی سے لکھنؤ جانے والے ممتاز شعراء میں مصحفی اس اعتبار سے بڑے خوش نصیب تھے کہ انھیں سب سے زیادہ ہونہار شاگرد میسر آئے ان میں میر مستحسن خلیق اور خواجہ حیدر علی آتش کے نام سرفہرست ہیں، ناسخ کو ان سے بالواسطہ نسبت رہی، اس طرح مجموعی طور پر سلسلۂ مصحفی کے شعراء کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ استاد ذوق کی طرح مصحفی کی استادی بھی بڑی دھوم دھام سے چلی اور اس حد تک کہ استادی نمایاں رہی اور خود ان کی شاعرانہ حیثیت پس منظر میں جا پڑی۔

مصحفی کا بچپن اور عنفوانِ شباب کا زمانہ دہلی میں گزرا وہیں تعلیم و تربیت پائی، شاعرانہ زندگی کا آغاز کیا اور نام پیدا کیا۔ جب شاہجہاں آباد کے حالات ابتر ہوئے تو مصحفی نے تلاشِ روزگار کے سلسلے میں لکھنؤ کا پھیرا کیا لیکن کچھ عرصہ بعد واپس آگئے۔ شاید آسانی سے دہلی کو خیر باد کہنا گوارا نہ تھا، دوسرے شعراء کی بھی یہی کیفیت تھی، عام حالات میں اپنا گھر بار کون چھوڑتا ہے لیکن دہلی کے حالات بگڑتے گئے تو یکے بعد دیگرے بہت سے اہل ہنر نے لال قلعے اور جامع مسجد پر آخری نظر ڈالی اور رختِ سفر باندھ لیا۔ مصحفی کو بھی یہی کرنا پڑا اور وہ ہمیشہ کے لئے لکھنؤ آگئے۔ یہاں وہ مختلف چھوٹی سرکاروں اور ذیلی درباروں سے منسلک رہے۔ ان کے آقاؤں میں مرزا سلیمان شکوہ، نواب کلی علی خاں بہادر اور میر محمد نعیم خاں وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نے ان کی سرپرستی کا

حق ادا نہیں کیا، بعض اوقات مصحفی کی تنخواہ سائیس کی تنخواہ کے برابر ہی رہتی بھری مجلس میں جن انعامات کے اعلان کئے جاتے ہیں اکثر وہ بھی مصحفی تک نہیں پہنچتے تھے :

انعام ہوا تھا جو دو شالہ مجھ کو رنگت کیلئے ہے وہ کھٹائی میں پڑا

ان سب میں سلیمان شکوہ اور نعیم خاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں، سلیمان شکوہ کو اس لئے بڑی شہرت ملی کہ انشا اور مصحفی کے معرکے کا آغاز ان ہی کے دربار میں ہوا تھا۔ نعیم خاں مصحفی کو کبھی وقت پر تنخواہ نہیں دیتے تھے، مصحفی نے ان کی شان بہت کچھ لکھا ہے :

دی بانٹ محل میں چن چن کے تنخواہ اور ہم کو بہانوں ہی میں ٹالا کئی ماہ

انصاف سے کتنا دور ہے میر نعیم لا حول و لا قوۃ الا باللہ

مصحفی کو اپنی زبان اور قدرت بیان پر بڑا ناز تھے اور وہ خود کو میر و مرزا کے مرتبے کا شاعر سمجھتے تھے اور بعض اوقات ہجو کی شکل میں اس حریفانہ چشمک کا اظہار بھی کرتے رہے۔ انشا کو وہ نظر میں نہیں لاتے تھے چنانچہ جب ایک مشاعرے میں انشا نے ان کے شعر پر اعتراض کیا تو انھوں نے خم ٹھونک کر مقابلہ کیا ادھر انشا بھی کوئی معمولی آدمی نہ تھے انھوں نے ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ "ہاروت میں انگلی" "تابوت میں انگلی" اور "لنگور کی گردن" "امچور کی گردن" والی سنگلاخ غزلیں ان ہی معرکوں کی یادگار ہیں۔ یہ جھگڑا جو زبان سے شروع ہوا تھا، ہاتھا پائی تک پہنچا اور دونوں استادوں کے شاگردوں نے ایک دوسرے کے خلاف جلوس نکالے اور مظاہرے کئے جن میں حامیوں اور شاگردوں کے علاوہ شہدے، لچے اور ہاتھی گھوڑے بھی شامل تھے۔

مصحفی اور انشا دونوں علم و فضل میں یکتائے زمانہ تھے لیکن حریفانہ کشمکش

اور معاصرانہ چشمک نے جو عامیانہ انداز اختیار کیا اس نے دونوں کو بدنام کیا، کاش یہ سخن گسترانہ باتیں غالب اور ذوق کی سطح پر رہتیں تو اردو شاعری کو کوئی نئی چیز مل جاتی ـــــــ یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ دور اول میں یہ معرکے خود اہلِ دہلی کے درمیان رہے جو لکھنؤ کے نئے ماحول میں اپنی اپنی جگہ بنانے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے یہ ساری معرکہ آرائی دراصل ایک قسم کی 'جہد للبقا' تھی۔ ہر شخص اپنا رنگ جمانے کی فکر میں تھا اور اپنے مقابل اور حریف کو شکست دینے کے بعد ہی قدم جم سکتے تھے۔ اس کے علاوہ لکھنوی رئیسوں کو بھی مرغوں اور بٹیروں کی طرح شاعروں کو لڑا کر تماشا دیکھنے میں مزہ آتا تھا۔ چنانچہ متین اور سنجیدہ طبیعت کے لوگ بھی اس تماشا گاہ میں پینترے بازی کرنے لگے اور اور بعض تو مسخروں اور بھانڈوں کی سطح پر اُتر آئے۔ خود انشا کے بارے میں بھی مصحفی نے یہی کہا تھا:

واللہ کہ شاعر نہیں، تو بھانڈ ہے بھڑوے

شاعری مصحفی کی شاعری ہمہ گیر اور ہمہ رنگ ہے، ان کی شاعری میں دلی اور لکھنؤ دونوں کی نمایاں خوبیاں اور خامیاں موجود ہیں۔ انھیں تقریباً ہر صنفِ سخن پر قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے غزل، قصیدہ، ہجو، نعت منقبت اور مثنوی یعنی سبھی کچھ لکھا ہے، ان کے موضوعات کا دائرہ اس قدر وسیع ہے کہ صرف مثنوی میں "مثنوی بحر المحبت" سے لیکر "مثنوی در صفتِ طفل حجام خوش انجام" تک پھیلا ہوا ہے، ہجو پر مائل ہوئے تو کھٹملوں تک نے پناہ مانگی اور "پرانی چارپائی" کی چولیں ہل گئیں، تعریف پر آئے تو "خراسانی اجوائن" کو اکسیر اعظم کا درجہ دے دیا ـــــــ غزل میں یہی رنگارنگی ہے اور شاید

اسی لئے مختلف رنگوں کے ہجوم میں ان کا اپنا امتیازی رنگ پوری طرح نکھر کر سامنے نہ آسکا ـــــــ ان کے بارے میں حسرت موہانی کی رائے یہ ہے :-

"..... مصحفی کی ہمہ گیر طبیعت نے کسی خاص رنگ سخن پر قناعت نہ کرکے مشاہیر شعرائے متقدمین و متاخرین میں سے تقریباً ہر ایک کے انداز سخن کا پسندیدہ نمونہ پیش کیا ہے چنانچہ ان کی غزلوں میں کہیں میر کا درد ہے تو کہیں سودا کا دبدبہ ـ کسی مقام پر فغاں کی رنگینی ہے تو کسی جگہ سوز کی سادگی، کہیں واقعات میں جرأت کی سلاست اور حقیقت نویسی سے کام لیا گیا ہے تو کہیں ترکیب الفاظ اور انداز بیان میں انشا کا طنطنہ اور جبروت صرف ہوا ہے......"

مولانا حسرت موہانی نے اس بیان کو خاصا طول دیا ہے اور آخر میں یہ کہا ہے کہ" راقم کی نظر میں میر اور مرزا کے بعد اور کوئی استاد ان کے مقابلے میں نہیں جچتا" ـــــــ اس رائے میں حقیقت کے ساتھ ساتھ مولانا حسرت کا اپنا رنگِ طبیعت بھی شامل ہے کیونکہ خود اُن کی شاعری میں بھی کئی رنگوں کی جلوہ گری ہے۔

رنگ میر سطور بالا میں جن متعدد شعراء کا ذکر آیا ہے ان میں ہر شاعر اپنا امتیازی رنگ رکھتا ہے جو اس کی انفرادیت کا نشان ہے ـــــــ لیکن سب سے مشکل اور نازک رنگ میر تقی میر کا ہے۔ ان کے شیوۂ گفتار کی دلی میں بھی دھوم رہی اور سودا کے سوا کوئی اُن کا حریف نہ بن سکا، اس بھاری پتھر کو ہر شاعر نے چوم کر چھوڑ دیا۔ لکھنؤ میں بھلا کون میر کے مقابل آتا" ـــ لیکن سودا کی طرح مصحفی نے بھی رنگِ میر میں بہ کچھ نہایت اچھے اشعار کہے ہیں۔ وہی مزاج، وہی زبان اور وہی لہجہ ـــــ چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

کیا مصیبت ہے کھُلے آنکھ تو رونا آئے ‏ ‏ ‏ اور جھپکے تو وہی خواب پریشاں دیکھوں

کشورِ دل کو خدا جانے یہ کس نے لوٹا ——— اس میں جو گھر نظر آتا ہے سو ٹوٹا پھوٹا

جفائے یار سے گزری سو دل ہی پر گزری ——— زباں پہ حرف نہ آیا کبھی شکایت کا

کر اپنے تئیں گم تو ذرا دشت جنوں میں ——— شاید کہ کوئی آکے تجھے راہ بتادے

دل میں کہتے تھے ملے یار تو کچھ اس سے کہیں ——— مل گیا وہ تو نہ اک حرف زباں سے نکلا

ترے کوچے ہر بہانے مجھے دن سے رات کرنا

کبھی اِس سے بات کرنا، کبھی اُس سے بات کرنا

بن دیکھے جس کے پل میں آنکھیں بھر آئیاں ہیں

کیا قہر ہے کہ اس سے برسوں جدائیاں ہیں

دردِ غم کو بھی ہے نصیبہ شرط ——— یہ بھی قسمت سوا نہیں ملتا

شاہد رہیو تو اے شبِ ہجر ——— جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی

رونے پہ مرے جو تم ہنسو ہو ——— یہ کون سی بات ہے ہنسی کی

آہ نکلی تو دل سے ہے لیکن ——— آہ کیا جی جلا کے نکلی ہے

مصحفی مثنوی کے میدان میں بھی میر کے دوش بدوش چل سکتے ہیں. انھوں نے میر کی مشہور مثنوی دریائے عشق کو بحر المحبت میں ایک نیا جنم دیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میر اور مصحفی کی شخصیت کے بعض عناصر میں خاصی ہم آہنگی تھی۔ میر کی طرح وہ بھی ہجرت کی مصائب جھیل کر لکھنؤ آئے تھے اور وہاں کے غیر سنجیدہ ماحول میں اجنبیت محسوس کرتے تھے اور اپنے فن کی ناقدری کا شکوہ کرتے رہے۔ میر کی طرح ان میں بھی احساسِ برتری بہت زیادہ تھا وہ بھی لکھنؤ والوں کی زبان اور شاعری کو ہیچ سمجھتے تھے اور اس پر طنز کرتے تھے۔ اس حقیقت کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ بقول مولوی عبدالحق "یہ زمانہ وہ تھا کہ گئی گزری حالت پر بھی 'دلّی کا ہونا یا دلّی سے منسوب ہونا یا وہاں بود و باش، تہذیب و شائستگی اور زبان دانی کا تمغہ سمجھی جاتی تھی۔ اسی بنا پہ

انھوں نے اپنے بعض حریفوں پر چوٹ کی ہے:"

بعضوں کو گماں یہ ہے کہ ہم اہل زباں ہیں ——— دلی نہیں دیکھی ہے زباں داں یہ کہاں ہیں

کیا چمکے اب فقط مرے نالے کی شاعری

اس عہد میں ہے تیغ کی بھالے کی شاعری

مرد گلیم پوش کو یاں پوچھتا ہے کون

گر، گرم ہے تو شال و دوشالے کی شاعری

قدرت ہے خدا کی کہ ہوئے آج وہ شاعر ——— طفلی میں جو کل کرتے تھے غاں غوں مرے آگے

سب خوشہ رُبا ہیں مرے خرمن کے جہاں ہیں ——— کیا شعر پڑھے گا کوئی موزوں مرے آگے

مصحفی نہایت گہرا جمالیاتی ذوق رکھتے تھے اور بیحد حسن پرست واقع ہوئے تھے، خود ان کی زندگی میں بھی شرعی یا غیر شرعی طور پر ایک سے زیادہ عورتیں داخل ہوئی تھیں۔ لکھنؤی زندگی میں یہ جمالیاتی پہلو نمایاں تھا جس نے مصحفی کو بھی متاثر کیا اور اس اعتبار سے انھیں لکھنؤ بڑا ہی دلکش نظر آیا:

یہ ناز و ادا یہ حسن و صورت ہے کہاں ——— کیوں کہیے نہ لکھنؤ کو پھر جانِ جہاں

دلی میں نہ آگرے میں دیکھے ہم نے ——— جو نور کے بُقعے نظر آتے ہیں یہاں

حسن کی یہ جلوہ گری ان کی غزلوں میں موجود ہے اور یہاں بھی میر جیسی ادا شناسی کا ثبوت دیتے ہیں:

اے ذرا دیکھیو اس رشکِ پری کا سونا ——— میں تو دیکھا نہیں اس بے خبری کا سونا

مے پی کے اس چمن سے کون اٹھ گیا ہے، جو ہے

انگڑائیوں کا عالم، پھولوں کی ڈالیوں پر

اُس نازنیں کی باتیں کیا پیاری پیاریاں ہیں

پلکیں ہیں جس کی چھُریاں، آنکھیں کٹاریاں ہیں

یا وہ عالم تھا کہ کوئی اس سے واقف ہی نہ تھا

یا یہ عالم ہے کہ عالم اُس پہ مرجانے لگا

کیا وصل کی شب کا میں کہوں رات کا عالم　　وہ رات بھی یا رب کہ طلسمات کا عالم

وہ کالی گھٹا اور وہ بجلی کا چمکنا　　وہ مینھ کی بوچھاڑیں وہ برسات کا عالم

میر اور مصحفی میں ایک مشترک خصوصیت یہ ہے کہ دونوں نے بہت زیادہ اور ہر قسم کے اشعار کہے ہیں جن میں شاعرانہ معراج بھی ہے اور ہرزہ سرائی بھی ـــــ یعنی بلندی آسمانوں جیسی اور پستی گھٹیا پن کی حد تک ـــــ لیکن یہ کوئی انوکھی بات نہیں، اکثر شعراء کے ہاں یہ خوبی و خامی پائی جاتی ہے البتہ مرزا غالب کی طرح جو لوگ ہوشیار تھے انھوں نے تیسرے درجے کے اشعار کو اپنے دیوان میں جگہ نہیں دی ـــــ مصحفی کی روح بھی کسی ایسے ہمدرد سخن فہم کی منتظر ہے جو کلیات مصحفی کا معیاری انتخاب شائع کرادے!

تصوّف تصوف، دبستان دہلی کے شعراء کا جزوِ ایمان رہا ہے اور سبھوں نے حسبِ توفیق صوفیانہ مضامین باندھے ہیں، مصحفی نے بھی اس موضوع پر خوب طبع آزمائی کی اور لکھنؤ کی ناسازگار آب و ہوا میں اس نظریئے کو پروان چڑھانے کی کوشش کی۔ کم از کم آتش نے اسے صدق دل سے قبول کیا اور اپنے فقیرانہ مزاج کی وجہ سے اس رنگ کو اپنایا اور چمکایا۔ مصحفی کے تصوف میں درد کی سی سادگی اور سچائی نہیں لیکن یہ سراسر رسمی بھی نہیں ـــــ مصحفی نے فن، نظریئے اور ذات کو مربوط اور ہم آہنگ کرنے کی کامیاب کوشش کی۔

مخلوق ہوں یا خالق مخلوق نما ہوں　　معلوم نہیں مجھ کو میں کون ہوں کیا ہوں

ہستی کو مری ہستی عالم نہ سمجھنا　　ہوں ہست تو، پر ہستی عالم سے جدا ہوں

یہ کیا ہے کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا　　ہر چند کہ خود عقدہ و خود عقدہ کشا ہوں

جو ہو جاتے ہیں دیوانے ترے اتنے نقابوں پر
خدا جانے کہ وہ تجھ کو کدھر سے دیکھ لیتے ہیں

پردہ گر درمیاں سے اُٹھ جائے — اک جہاں چشم وجاں سے اُٹھ جائے

سیرِ جہاں سے ہم کو خبر ہے بھی اور نہیں
اک واہمہ سا پیشِ نظر ہے بھی اور نہیں
ٹک دیکھ آنکھ کھول کے غافل جو تو، تو پھر
ہستی تری برنگ شرر ہے بھی اور نہیں

روح عصر مصحفی کے کلام کا ایک اور نمایاں عنصر یہ ہے کہ سودا اور میر کی طرح، قصیدے اور شہر آشوب کے علاوہ ان کی غزلوں میں بھی روح عصر کارفرما ہے۔ انھوں نے خارجی واقعات واثرات کا کہیں براہ راست اور کہیں اشاریت اور رمزیت کے پردے میں ذکر کیا ہے، غزل کی یہی وہ جاندار خصوصیت ہے جس کی بدولت وہ ہر زمانے میں مقبول اور زندگی سے قریب تر رہی۔ چند اشعار ملاحظہ کریں:

اپنی تو اس چمن میں نت عمر یونہی گزری — یاں آشیاں بنایا واں آشیاں بنایا

دیکھا تو اس چمن میں بادِ خزاں کے ہاتھوں
اکھڑے ہوئے زمیں سے کیا کیا شجر پڑے ہیں

بلبل کا باغباں سے اب کیا نشان پوچھوں
بیرونِ درِ چمن کے اک مشت پر پڑے ہیں

کنجِ قفس میں لطف ملا جس کو وہ اسیر — چھوٹا بھی گر تو پھر نہ سوئے آشیاں گیا

بلبل کا آشیانہ جس دن جلا چمن میں — کہتے ہیں آتشیں تھی اس دن ہوا چمن کی

یہ زمانہ وہ ہے جس میں، ہیں بزرگ و خورد جتنے

انہیں فرض ہو گیا ہے گلۂ حیات کرنا

اول تو قفس کا مرے در باز کہاں ہے — اور ہو بھی تو یاں طاقت پرواز کہاں ہے

حسرت پہ اُس مسافرِ بیکس کی رویئے — جو رہ گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے

ہے غریبی میں خبر کس کو وطن والوں کی — کیا گرفتار سے پوچھو ہو چمن والوں کی

لکھنؤ میں مصحفی نے وہ رنگ بھی اختیار کیا جو وہاں کی معاشرت کا عام رنگ تھا یعنی معاملہ بندی اور مرصع سازی۔ میر نے زندگی کا آخری تہائی حصّہ لکھنؤ میں بسر کیا تھا، جبکہ مصحفی جوانی میں وہاں پہنچے تھے ان کے سامنے جو معاملات و مسائل تھے وہ قدرے مختلف تھے۔ وہ زندگی سے لطف اندوز ہونا چاہتے تھے اور اپنی شاعرانہ انفرادیت اور عظمت کو منوانے کے لئے بھی برسرِ پیکار رہے، ان کی شاعرانہ زندگی کے پس منظر میں اجڑی ہوئی دلّی تھی اور آنکھوں کے سامنے آباد و شاد لکھنؤ — اِن دو پالوں کے بیچ میں ان کی زندگی اور شاعری نے طرح طرح کے رنگ و روپ اختیار کئے اور یہ عمل غیر فطری نہیں تھا۔ اگر وہ غزل کے ساتھ "وفاداری بشرط استواری" برت سکتے تو بلاشبہ میر اور سوداؔ کے مرتبے کے شاعر ہوتے اور اس کا ثبوت انھوں نے جگہ جگہ فراہم کیا ہے۔ چند شعر اور سن لیں:

کیا خطا مجھ سے ہوئی رات کہ اس کافر کو

میں نے خود چھوڑ دیا ہاتھ میں داماں لیکر

باغ وہ دشتِ جنوں تھا کہ کبھی جس میں سے

لالہ و گل گئے ثابت نہ گریباں لیکر

دن جوانی کے گئے موسم پیری آیا — آبرو خاک ہے اب وقتِ حقیری آیا

میں نے بازارِ حسن خوباں سے ——— مول اک حسرت نظر لی ہے

دو چار قدم چل کے پھر آتے ہیں ہمیشہ ——— رہتا ہے نیا روز سفر اس کی گلی میں

سوچے تھا اہل جرم سے کس کو کروں میں قتل ——— اتنے میں اس کو یاد مرا نام آگیا

ہے یہ عشق آفت و بلا تو نہیں ——— اس کا مارا کوئی جیا تو نہیں

بات پر اس کی میں جو کل بولا ——— کہا کچھ ذکر آپ کا تو نہیں

سرِ شام اس نے منہ سے جو رُخ نقاب الٹا

نہ غروب ہونے پایا وہیں آفتاب اُلٹا

میں عجب یہ رسم دیکھی کہ بروزِ عید قرباں

وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب اُلٹا

کیا جانے کوئی کہ گھر میں بیٹھے ——— اُس شوخ سے ہم نے راہ کر لی

چھیڑے ہے اسکو غیر تو کہتا ہے اس سے یوں ——— کوئی کھڑا نہ ہو پسِ دیوار دیکھنا

آگیا خط، یہ سر ہو نہ گیا ناز ہنوز ——— ہے اسی ڈھب پہ نگاہ غلط انداز ہنوز

عشق کے صدمے اٹھائے تھے بہت پر کیا کہیں

اب تو ان صدموں سے کچھ جی اپنا گھبرانے لگا

دیکھتے ہی دیکھتے کچھ اس کی یہ حالت ہوئی

جو مجھے سمجھاتے تھا میں اس کو سمجھانے لگا

مثنوی بحر المحبت | مصحفی نے کئی مثنویاں لکھی ہیں لیکن سب سے طویل اور اہم مثنوی بحر المحبت ہے جو میر کی مثنوی دریائے عشق کے جواب میں اور اسی زمین میں لکھی ہے اور کہانی بھی وہی ہے، مصحفی نے خود بھی اس کا اعلان واعتراف کیا ہے اور محض اپنی جولانیٔ طبع کا مظاہرہ کرنے کے لئے پرانے قصے کو دوبارہ نظم کیا ہے،

مولانا عبدالماجد دریابادی اپنے فاضلانہ مقدمے کے ساتھ اس مثنوی کو کتابی شکل میں شائع کر چکے ہیں جس میں دونوں مثنویوں کا نہایت تفصیل سے تجزیہ اور موازنہ کیا گیا ہے، مصحفی، میر پر برتری یا ان کی ہمسری کا دعویٰ تو نہیں کر سکتے لیکن اتنا ضرور ہے کہ وہ میر کے نقشِ قدم پر چلنے کا حوصلہ رکھتے ہیں اور کہیں کہیں وہ برابر کی سطح پر آجاتے ہیں۔ میر کی مثنوی میں تغزل کی شان ہے وہ عشق کی کارفرمائیوں کا اظہار نہایت پُرتاثیر الفاظ میں کرتے ہیں، مصحفی بعض اوقات، رعایت لفظی کے طلسم میں گرفتار ہو کر میر سے بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔ محبت میں بے قراری کی کیفیت ملاحظہ ہو:

میر تقی میر:

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ	صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ
بے قراری نے کج ادائی کی	تاب و طاقت نے بے وفائی کی
طبع نے اک جنوں کیا پیدا	اشک نے رنگِ خوں کیا پیدا
چشم تر سے لہو بہا کرتا	صبح کے باد سے کہا کرتا
رفتہ رفتہ ہوا ہوں سودائی	دور پہنچی ہے میری رسوائی

مصحفی:

پاسِ ناموس کا اٹھا کھٹکا	سر کو اس آستاں سے دے پٹکا
شیشۂ دل کو چور چور کیا	پیرہن چاک کر کے دور کیا
جان ہونٹوں پہ آئی آہ کے ساتھ	ہو آنے لگا نگاہ کے ساتھ
سوزشِ دل دو چند ہونے لگی	سر سے آتش بلند ہونے لگی
صبر بھاگا بدیدۂ گریاں	ناشکیبی سے بندھ گیا پیماں

اسی طرح مصحفی نے ایک اور مثنوی شعلۂ شوق بھی میر کی مثنوی شعلۂ عشق کے جواب میں لکھی ہے۔ مصحفی نے کچھ قصائد بھی سودا اور انشا کے قصیدوں کے جواب میں

لکھے ہیں۔ انشا کے جواب میں ایک قصیدے کے قوافی ہیں "چھٹ پٹ، نٹ کھٹ تلچھٹ، سلوٹ، چٹ چٹ" وغیرہ۔ ظاہر ہے ایسی جوابی کاروائیوں کا مقصد صرف یہ ثابت کرنا تھا کہ ہم کسی سے کم نہیں۔

مصحفی میں بے پناہ تخلیقی صلاحیتیں تھیں جن کا اظہار انھوں نے تقریباً تمام اصناف سخن میں کیا ہے لیکن ان کی صلاحیتوں کا بڑا حصہ، مقابلے اور معرکے کی نذر ہو گیا اور وہ اپنی راہ چلنے کے بجائے دوسروں کے آگے پیچھے بھاگتے رہے۔ اور لکھنؤ کی ادبی دنیا میں اپنا مقام پیدا کرنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتے رہے۔ پُرگو بھی بلا کے تھے اور مشہور ہے کہ وہ غزلیں بیچا بھی کرتے تھے ـــــ ظاہر ہے جس معاشرے میں شاعر کو آئے دن کے مشاعروں کی مانگ پوری کرنے اور اپنا پیٹ بھرنے کے لئے تھوک کے بھاؤ غزلیں بیچنی پڑیں اور فن پاروں کا مصنوعات کی طرح سودا ہوتا ہو، وہاں کوئی معجزۂ فن کی نمود، خونِ جگر سے کیوں کرنے لگا ـــــ سچ تو یہ ہے کہ نمائشی مصنوعات کے اس بازار میں بہت سے اہلِ ہنر سستے داموں بک گئے ان میں مصحفی اور انشا جیسے فنکار بھی شامل تھے۔

تاہم مصحفی نے اتنا اثاثہ چھوڑا ہے کہ کوئی صاحبِ نظر ان کے کلام کا معیاری انتخاب پیش کر دے تو مصحفی کو وہ مقام مل سکتا ہے جس سے وہ اب تک محروم رہے ہیں

نہیں جائے شکوہ اس میں ہمیں مصحفی ہمیشہ
یہ زمانے کا رہا ہے یوں ہی انقلاب اُلٹا

میرحسن

میرحسن نے اگر مثنوی سحرالبیان نہ لکھی ہوتی تو بھی ان کا نام تاریخِ ادب میں باقی رہتا لیکن اس حیثیت سے کہ وہ میر خلیق کے والد، اور میر انیس کے دادا تھے۔ اس نسبت سے بھی ان کا ذکر آسکتا تھا کہ ان کے والد میر ضاحک تھے جو مرزا سودا کی بدترین ہجویات کا نشانہ بنے رہے —— لیکن میر حسن کو باپ یا بیٹوں کے سہارے کی ضرورت نہیں، انھوں نے خود ایک ایسا شاہکار تخلیق کیا جو خود بھی زندہ رہے گا اور اپنے خالق کو بھی زندہ رکھے گا، مثنوی سحرالبیان اسی شاہکار کا نام ہے —— اس کے علاوہ انھوں نے شعرائے اردو کا ایک تذکرہ بھی مرتب کیا جو تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔

اُن کا پورا نام میر غلام حسن تھا، دلّی میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم اپنے والد میر غلام حسین ضاحک سے حاصل کی، شاعری کا ذوق وشوق انھیں اپنے آباواجداد سے ورثے میں ملا تھا۔ ابھی ان کی عمر دس بارہ سال کی رہی ہوگی کہ دہلی کے حالات دگرگوں ہوئے اور دوسرے لوگوں کی طرح میر ضاحک بھی دلی چھوڑنے پر مجبور ہوگئے، بال بچوں کے ساتھ سفر کے مختلف مراحل سے گزرتے ہوئے لکھنؤ اور وہاں سے فیض آباد پہنچے اور وہیں بس رہے۔ ۱۷۷۵ء میں جب نواب آصف الدولہ نے لکھنؤ کو پایۂ تخت بنایا تو فیض آباد کی ساری رونق رفتہ رفتہ لکھنؤ منتقل ہونے لگی، میر ضاحک مسلسل بے روزگاری کا شکار رہے اہل خاندان کی گزراوقات

مشکل سے ہو رہی تھی اس لئے میر حسن کو بھی تگ و دو کرنی پڑی اور وہ لکھنؤ میں قسمت آزمائی کرنے لگے، اس تمام عرصے میں غزل گوئی کے ساتھ ساتھ مثنویاں بھی لکھتے رہے۔ مثنوی بدر منیر (سحر البیان) ۱۷۸۵ء میں مکمل ہوئی یہ انکی کئی برسوں کی محنت کا ثمر تھا اور اس کے بعد تو ان کی دھوم مچ گئی ——— لیکن وہ اس نہالِ شاعری کو پھولتے پھلتے ہوئے زیادہ عرصہ نہ دیکھ سکے اور ۱۷۸۶ء میں انتقال کر گئے۔

میر حسن نو عمری میں فیض آباد پہنچے تھے ان کی عمر کا بیشتر حصہ فیض آباد اور لکھنؤ میں بسر ہوا، اودھ کی فضاؤں میں رہ کر انھوں نے لکھنوی وضع قطع اختیار کر لی تھی لیکن ذہنی طور پر وہ دبستان دلی سے وابستہ رہے اور شاعری میں بڑی حد تک دلّی کی روایات پر قائم رہنے کی کوشش کی حالانکہ انکی مثنوی میں لکھنؤ کی مقامی تہذیب و معاشرت کا رنگ غالب ہے اور وہ دبستان لکھنؤ ہی کی پیداوار ہے۔

میر حسن نے کُل گیارہ مثنویاں لکھیں جن میں مثنوی بدر منیر (سحر البیان) رموز العارفین اور گلزارِ ارم قابل ذکر ہیں ——— سحر البیان تو ان کے شاعرانہ کمالات کا اعجاز ہی ہے لیکن گلزار ارم بھی اس لحاظ سے خاصی اہم ہے کہ اس میں ذاتی حالات کا بیان ہے۔ غزلوں کا دیوان اور مثنویوں کے علاوہ، میر حسن نے میر کے نکات الشعراء کی طرز پر تذکرہ شعرائے اردو مرتب کیا جو تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔

غزل میں وہ میر ضیاء الدین ضیا سے اصلاح لیتے تھے لیکن اپنے استاد کا شاعرانہ رنگ و آہنگ انھیں راس نہیں آیا، اس لئے انھوں نے میر، سودا اور درد کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کی۔ بہر حال وہ لکھنوی رنگ بھی لازماً

قبول کرتے رہے اور غزلوں میں مسائلِ تصوف اور غمِ دل کے ساتھ معاملہ بندی پر بھی مائل رہے۔ ان کی زبان ستھری اور با محاورہ ہے، انکی غزلوں میں گہرائی و گیرائی تو نہیں البتہ ایک نکھار اور بانکپن ضرور ہے۔ غزلوں کے کچھ منتخب اشعار یہ ہیں:

دل خدا جانے کس کے پاس رہا — ان دنوں جی بہت اُداس رہا
کیا مزہ وصل میں ملا اس کے — میں رہا بھی تو بے حواس رہا

منھ کہاں یہ کہ کہوں آیئے اور سو رہیے
خوب گر نیند ہے تو جایئے اور سو رہیے

تپشِ عشق کی گرمی سے جلے جاتے ہیں
چھاؤں ٹھنڈی کہیں ٹک پایئے اور سو رہیے

آج کی چاندنی وہ ہے کہ کسی شوخ کے ساتھ
کھول آغوش لپٹ جایئے اور سو رہیے

اترائیو نہ حسن پہ نادان بہت کچھ — دیکھا ہے ان آنکھوں نے مری جان بہت کچھ
دامنِ صحرا سے اٹھنے کا حسن کو جی نہیں — پاؤں دیوانے نے پھیلائے بیاباں دیکھ کر

نو گرفتاری کے باعث مضطرب صیاد ہوں
لگتے لگتے جی قفس میں بھی مرا لگ جائیگا

جز اشکِ بلبل اب نہیں گل شاخسار پر
کیا اوس پڑ گئی ہے چمن میں بہار پر

دونوں دیوانے ہیں کیا سمجھیں گے آپس میں عبث
ہم کو سمجھاتا ہے دل اور دل کو سمجھاتے ہیں ہم

پہنچے نہ حسن منزلِ مقصود تک ہم — آخر ہوئے سب زیست کے ایام سفر میں

جان و دل ہیں اُداس سے میرے | اٹھ گیا کون پاس سے میرے
وہ دن گئے کہ گلشن تھا بود و باش اپنا | اب تو قفس میں بھولے نقشہ بھی گلستاں کا

سحرالبیان بہر حال میر حسن کی تمام تر شہرت و مقبولیت ان کی بے نظیر مثنوی کی مرہون منت ہے غزل گوئی اور ریزہ خیالی کے اس دور میں میر حسن نے اپنی مسلسل مربوط اور مکمل مثنوی لکھ کر ایک ایسا چراغ جلایا جس کی روشنی میں کئی مثنویاں لکھی گئیں۔ سحرالبیان کی بحر رزمیہ ہے اور فردوسی کے شاہنامے کی طرز پر ہے یعنی بظاہر وہ مثنوی کے موضوع اور مضامین سے ہم آہنگ نہیں لیکن حسن بیان ایسا ہی کہ اسکا احساس بھی نہیں ہوتا اس نئی بحر کا تجربہ اس سے پہلے محمد شاہی دور میں فضائل علی خاں بے قید نے اپنی مثنوی میں کیا تھا۔ غالباً میر حسن نے اسی نمونے کو سامنے رکھا۔ اس کے چند شعر یہ ہیں :

عجب خواب دیکھا میں اُس خواب میں | ہوا جس سے میں پیچ اور تاب میں
سو کہتی ہیں یوں میرا دامن پکڑ | کہ چھوٹے ترے غم سے میرا جگر
شب و روز رونا مرا کام ہے | ترا نام لینے سے آرام ہے
پھرے میرے یوسف تو کس کی گلی | تری چاہ میں' میں ہوئی باؤلی

مثنوی سحرالبیان کی اصل کہانی خاصی سپاٹ ہے لیکن میر حسن نے اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی ہے، یہ مثنوی کردار نگاری کے علاوہ منظر کشی اور جذبات نگاری کے لحاظ سے بیحد کامیاب اور دلکش ہے۔ شاعر نے افسانوی کرداروں کو لکھنوی تہذیب کے نواب زادوں اور شہزادوں کا ساجیتا جاگتا پیکر عطا کیا ہے اور انکے جذبات واحساسات کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا ہے۔ باغوں اور محفلوں کی آرائش میں انھیں کمال حاصل ہے لکھنؤ کی تہذیبی زندگی میں محفل آرائی کو جو اہمیت حاصل تھی وہ اس مثنوی میں بھی نظر آتی ہے۔ گویا یہ مثنوی ایک ایسا قدِ آدم آئینہ ہے جس میں

اودھ کی پُرتکلف زندگی کی چلتی پھرتی تصویریں نظر آتی ہیں اور بعض تصویریں بڑی جاندار معلوم ہوتی ہیں۔

اس مثنوی کی ایک اور نمایاں خوبی جزئیات نگاری ہے، اس میں نہ صرف جذبات واحساسات کی ترجمانی نہایت تفصیل کے ساتھ کی گئی ہے بلکہ مختلف فنون اور پیشوں اور ان کی اصطلاحات کا تذکرہ اتنا مفصل ہے کہ ان سب کو جمع کر کے ایک لمبی فہرست مرتب کی جا سکتی ہے، مثلاً نجوم و رمل کے سلسلے میں زائچہ، قرعہ، فرد، بیاض، پوتھی، جنم پترا، تلا اور برچھیک وغیرہ۔ موسیقی میں چوب، زیر و بم، سرتال، مرچنگ، طنبورہ، نقارچی وغیرہ۔ رسم الخط میں، نسخ، ثلث، ریحاں، خط غبار، خط شعاع وغیرہ کا بے تکلف ذکر کرتے چلے گئے ہیں۔ پھولوں، اور زیورات کا تو کچھ شمار ہی نہیں ہے۔ معمولی گل فروش اور صراف بھی آسانی سے اتنے نام نہیں گنا سکتے۔ خدا جانے اس نازک اندام اور پری پیکر بدر منیر نے اتنے سارے زیورات کا بوجھ کیسے سنبھالا ہوگا۔

بہرحال سحرالبیان کا اصل کمال اس کی سحر بیانی ہی ہے، کہیں کہیں اس میں الفاظ کی صنعت گری بھی ہے اور رعایت لفظی کا خصوصی اہتمام کیا گیا ہے جو لکھنوی طرز نگارش کا نہایت دلکش نمونہ ہے۔ محمد حسین آزاد نے اس کے حسن بیان کی بڑی تعریف کی ہے لکھتے ہیں:

> "میر حسن مرحوم نے اسے لکھا اور ایسی صاف زبان، فصیح محاورے اور میٹھی گفتگو میں اور اس کیفیت کے ساتھ ادا کیا جیسے آب رواں .....
> اصل واقعے کا نقشہ آنکھوں میں کھنچ گیا اور انہی باتوں کی آوازیں کانوں میں آنے لگیں جو اس وقت وہاں ہو رہی تھیں باوجود اس کے فن سے بال برابر ادھر یا ادھر نہ گرے"۔۔۔۔۔

یہ مثنوی اس قدر مشہور اور مقبول ہوئی کہ اس کے کئی اشعار ضرب المثل

بن گئے مثلاً۔

سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں — گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں
اسے فضل کرتے نہیں لگتی بار — نہ ہو اُس سے مایوس امیدوار
برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن — جوانی کی راتیں، مُرادوں کے دن

یہ مثنوی دہلی اور لکھنؤ کی تہذیب اور زبان کا مشترکہ اثاثہ ہے۔ جذبات و احساسات کی ترجمانی میں دلی کی سادگی، سچائی اور تاثیر ہے تو بزم آرائی میں لکھنؤ کی نزاکت و نفاست ہے، کچھ اشعار میں کاریگری اور صنعت پروری ہے تو کچھ ایسے برجستہ اور بے ساختہ اور شعریت سے بھرپور ہیں کہ شاعری کا حق ادا ہو گیا ہے۔

مثنوی سحرالبیان کی بعض نمایاں خصوصیات کی وضاحت کے لئے کچھ اشعار نمونے کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں:

شہزادہ بینظیر کے نہانے کا منظر:

نہانے میں یوں تھی بدن میں دمک — برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر — کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
کہوں اس کی خوبی کی کیا تجھ سے بات — کہ جوں بھیگتی جائے صحبت میں رات

باغ کی آرائش کا منظر:

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ — ہوا رشک سے جس کے لالے کو داغ
عمارت کی خوبی، دروں کی وہ شان — لگے جس میں زربفت کے سائبان
چھتیں اور پردے بندھے زرنگار — دروں پر کھڑی دست بستہ بہار
گلوں کا لب نہر پر جھومنا — اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر — نشے کا سا عالم گلستان پر

چاندنی رات کا منظر:

وہ اُجلا سا میداں چمکتی سی ریت
اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت

درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور
گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

درختوں سے لگ لگ کے بادِ صبا
لگی وجد میں بولنے واہ وا،

بدرِ منیر کی بیقراری کا عالم:

دوانی سی ہر سمت پھرنے لگی
درختوں میں جا جا کے گرنے لگی

نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا

نہ منظور سرمہ نہ کاجل سے کام
نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام

جہاں بیٹھنا پھر نہ اُٹھنا اُسے
محبت میں دن رات گھٹنا اُسے

کسی نے جو کچھ بات کی بات کی
یہ دن کی جو پوچھی، کہی رات کی

جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے
تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے

ماحول کی سوگواری:

ترانے سے بلبل کا جی ہٹ گیا
گلوں کا جگر درد سے پھٹ گیا
لگے تھے جو پتے درختوں کے ساتھ
وہ ہل ہل کے ملتے تھے آپس میں ہاتھ

سراپا نگاری:

وہ مستی وہ اُس کے لبِ لعل فام
سوادِ دیارِ بدخشاں کی شام

وہ رخسار نازک کہ ہو جائے لال　　　اگر اُس پہ بوسے کا گزرے خیال
قدِ قامت آفت کا ٹکڑا تمام　　　قیامت کرے جس کو جھک جھک سلام

مکالمہ :

کہا گر کسی نے کہ "کچھ کھایئے"! ـــــ کہا "خیر! بہتر ہے، منگوایئے"
کہا "مجھ سے پیاری نہ بیزار ہو　　　پھر آؤں گا" بولی وہ "مختار ہو"

اودھ کے مزاج اور ماحول کے زیر اثر میر حسن کو باغ کی تیاری اور محفل کی آرائش سے بہت زیادہ دلچسپی ہے وہ قدم قدم پہ باغ لگا دیتے ہیں اور ہر موقع پر رقص و سرود کی محفل سجا دیتے ہیں، ان باغوں اور محفلوں کا رنگ ڈھنگ ایک سا ہوتا ہے۔ یہ تکرار اور یکسانیت ذرا کھٹکتی ہے۔ لیکن مشکل یہی ہے کہ لکھنوی شہزادے تلوار چلانے کے عادی نہیں تھے، ورنہ میر حسن میدان جنگ کا نقشہ بھی ضرور کھینچتے۔

اس مثنوی کے مقابلے پر عموماً مثنوی گلزار نسیم کا ذکر کیا جاتا ہے بلکہ اردو ادب کے طالب علم کے لئے دونوں لازم و ملزوم ہو گئی ہیں بالکل اسی طرح جیسے باغ و بہار اور فسانہ عجائب ـــــ دونوں مثنویوں کا رنگ و انداز اور زبان و بیان ایک دوسرے سے خاصا مختلف ہے۔ ایک میں اختصار ہے دوسری میں تفصیل ـــــ نسیم نے بنیادی طور پر زبان کو اور میر حسن نے بیان کو اہمیت دی ہے بلکہ مثنوی کا نام بھی سحر البیان رکھا ہے ـــــ میر حسن نے اس شاہ کار کی تخلیق میں اپنے دل و دماغ کی ساری قوتیں صرف کر دیں اور اردو ادب میں ایک ایسا گلشن سجا گئے جو سدا مہکتا رہے گا

خود کہتے ہیں :۔

زبس عمر کی اس کہانی میں صرف | تب ایسے یہ موتی سے نکلے ہیں حرف
جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر | تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر

نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں | نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیاں
رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام | کہ ہے یادگارِ جہاں یہ کلام

اس میں شک نہیں کہ اس مثنوی نے میر حسن کو امر کر دیا۔ اردو زبان میں اتنی دلآویز مثنوی نہ تو پہلے لکھی گئی تھی نہ بعد میں لکھی جا سکی۔ اس شاہکار نے مثنوی کا ایک معیار قائم کر دیا اور اب ہر عاشقانہ مثنوی کو ناپنے کا پیمانہ ہی سحر البیان ہے۔

قلندر بخش جرأت

دبستان لکھنؤ کے شعرائے بدنام میں جرأت کا نام سرِفہرست ہے اور "معاملہ بندی" کی ادبی اصطلاح انہی کی جذباتی شاعری کے سبب عام ہوئی۔ جرأت نے عاشقانہ جذبات اور جنسی خواہشات کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا اور غزل میں گفتنی اور ناگفتنی کا فرق مٹا دیا لیکن فن کا دامن نہیں چھوڑا، اسی لئے ان کے کلام میں لذت بھی ہے اور لطافت بھی۔ ہمارے بیشتر شعرا نے ناکامیٔ محبت اور غمِ عشق کی لذت کا بہت تذکرہ کیا ہے اور یاس و حسرت، حزن و ملال کو غزل کے لوازمات میں شمار کیا گیا ہے، اس میں شک نہیں کہ دل سوز نغمے ٹوٹے ہوئے دل ہی سے نکل سکتے ہیں اور پُر تاثیر بھی ہوتے ہیں لیکن اگر معاملہ برعکس ہو یعنی عشق میں ناکامی کے بجائے کامرانی اور فرقت کے بجائے قربت میسر ہو تو آپ اس شاعر سے کس قسم کے جذبات کی توقع کریں گے؟ ظاہر ہے ایسی عاشقی اور ایسی شاعری میں گرم جذبات اور عاشقانہ راز و نیاز ہوں گے۔ بدن کی مہک اور جنس کی لپک ہوگی، روح اور جذبے کی کسک کے بجائے جسم و جان کی لہک ہوگی ——— اور یہی لہک اور مہک لفظوں میں ڈھلتی ہے تو معاملہ بندی کہلاتی ہے ——— 'معاملہ بندی' اچھی چیز ہے یا بُری۔ اس کا فیصلہ آپ کی معاملہ فہمی پر ہے جرأت نے دل کی بات' زبان سے ادا کر دی ہے، اگر جرأت کے معاشرے نے اُن کی زبان نہیں پکڑی تو ہمیں بھی چاہئے کہ انھیں معاف کر دیں۔

حالات | جرأت کا نام قلندر بخش تھا، دہلی میں پیدا ہوئے، ان کے بزرگ

دربار شاہی سے منسلک تھے اور دربانی کی خدمت پر مامور تھے، جرأت بچپن ہی میں والد کے سائے سے محروم ہو گئے اور حالات نے انھیں تو عمری ہی میں دہلی سے اودھ پہنچا دیا جہاں انھوں نے مختلف علوم اور فنون سیکھے اور پھر ساری زندگی لکھنؤ میں گزار دی۔ انھیں شاعری کے علاوہ نجوم اور موسیقی سے گہرا شوق تھا، ستار بجانے میں خاص شہرت رکھتے تھے۔ نہایت خوش مزاج اور بذلہ سنج تھے ان کی لطیفہ گوئی کی مردانے سے زنانے تک دھوم تھی اور غالباً اسی وجہ سے وہ بیگمات میں بہت مقبول تھے ـــــــ والد کی وفات کے بعد ان کی زندگی کا سب سے المناک واقعہ ان کی بصارت سے محرومی تھی، جوانی میں ہی چیچک کے عارضے میں بینائی جاتی رہی ـــــــ 'آب حیات' میں اس اندوہناک حادثے کو ایک اور دلچسپ واقعے کی شکل میں بھی بیان کیا گیا ہے کہ "ایک بیگم صاحبہ کو ان کے لطیفے بہت پسند آئے چنانچہ پس پردہ خوش گوئیاں ہونے لگیں، رفتہ رفتہ برائے نام پردہ رہ گیا۔ اتفاق سے شیخ صاحب کی آنکھیں دُکھنے آگئیں چند روز بعد ضعف بصر کا بہانہ کر کے کہہ دیا کہ آنکھوں سے معذور ہو گئے۔ اس طرح چند روز باغ حسن کی گلچینیاں کرتے رہے ایک دن انھوں نے ایک لونڈی سے آفتابے میں پانی دینے کو کہا اس نے کہا، آفتابہ نہیں ہے' ان کے منہ سے بے ساختہ نکل گیا کہ وہ سامنے پڑا ہے' بس پھر کیا تھا، شور مچ گیا اور راز کھل گیا، خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ کچھ دنوں بعد واقعی آنکھیں کھو بیٹھے"

اس حادثے کا ان کی زندگی اور نفسیات پر گہرا اثر پڑا، دیکھا گیا ہے کہ انسان کی کوئی ایک قوت سلب ہو جاتی ہے تو بعض دوسری قوتیں اور حسیں نمایاں طور پر ابھر آتی ہیں، جرأت حسن و نغمہ کے شیدائی تھے جن کا براہ راست تعلق بصارت اور سماعت سے ہے، بصارت سے محرومی کے بعد سماعت اور لمس کی قوتیں ابھر آئیں اور وہ چیزوں کو ٹٹول کر اور چھو کر دیکھنے لگے، دیکھنے کا فعل اُن کے لئے محض ایک

محاورہ بن گیا، ان کے احساسات شدید ہو گئے۔ آنکھ نہ ہو تو آنکھ کی مروت بھی نہیں رہتی اور آنکھیں چار کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا —— ایسے عالم میں انسان کا اپنے ہی اندرونی جذبات و احساسات کا اسیر ہو کر رہ جانا فطری بات ہے۔ جرأت کو زمانے کی شرم باقی نہ رہی اور وہ دل کی باتیں زبان پر لے آئے۔ اس معاشرے میں اس قسم کی جذباتی اور لسیاتی شاعری پر واہ واہ کرنے والے بھی بہت تھے اس لئے جرأت خوب کھل کھیلے اور انھوں نے رازِ درون پردہ کو آشکار کر کے اپنا اور سننے والوں کا جی خوش کیا —— مختصر یہ کہ ان کی سطحی جذباتیت کا ان کی محرومیٔ بصارت سے گہرا تعلق معلوم ہوتا ہے۔

جرأت کی یہ زندہ دلی بھی قابلِ داد ہے کہ محروم بصارت ہونے کے باوجود ان کی شگفتہ مزاجی میں فرق نہ آیا اور انھوں نے جرأت سے کام لے کر اپنے تخلص کا بھرم بھی قائم رکھا۔ کہتے ہیں ایک دن انشا ملاقات کو آئے تو یہ فکرِ شعر میں گم تھے، دریافت کرنے پر کہا مطلع کی فکر ہے مکمل ہو جائے تو بتاؤں گا ورنہ تم مصرعہ لگا کر چھین لو گے —— آخر جب انشا نے اصرار کیا تو انھوں نے پہلا مصرع سنایا:

اُس زلف پہ پھبتی شبِ دیجور کی سوجھی

انشا بھی بلا کے ذہین تھے فوراً کہا:

اندھے کو اندھیرے میں بہت دور کی سوجھی

جرأت ہنس پڑے اور اپنی لکڑی اٹھا کر دیر تک انشا کو ٹٹولتے رہے۔ اس واقعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ زندہ دلی اور شگفتہ مزاجی ان کی شخصیت کا خاص جوہر تھا۔

جرأت کو معاشی طور پر بھی کبھی خوشحالی نصیب نہیں ہوئی، دوسرے شعراء کی طرح انھیں بھی شکم پروری کے لئے مختلف آستانوں پر سر جھکانا پڑا۔ ان میں

دو نام یعنی نواب محبت خاں اور مرزا سلیمان شکوہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔
جن میں ایک کا ذکر تو انھوں نے رعایت لفظی کے ساتھ کیا ہے، کہتے ہیں:

بسکہ گلچیں تھے سدا عشق کے ہم بستاں کے
ہوئے نوکر بھی تو نوّاب محبت خاں کے

ایک جگہ سلیمان شکوہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

جرأت اب بند ہے تنخواہ تو کہتے ہیں یہ ہم
کہ خدا دیوے نہ جب تک تو سلیماں کب دے

جرأت کے سامنے انشا اور مصحفی کے درمیان بڑے بڑے معرکے ہوئے اور انھوں نے ایک دوسرے کی ذات پر بھی حملے کئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جرأت نے اس دھما چوکڑی میں زیادہ حصہ نہیں لیا —— حالانکہ انشا صاحب نے مصحفی کی طرح جرأت کو بھی نہیں بخشا اور ان کی تضحیک کے لئے بھانڈوں کو لگا دیا۔ انشا نے جرأت کے نام کا معمہ بھی بنایا اور ان کی ماں کے گجراتن ہونے کی رعایت سے انھیں "سر مونڈی نگوڑی گجراتن" کا نام دیا، اس معمے کا حل یہ ہے کہ اگر لفظ گجراتن کا سر یعنی حرف گ، اور پیر یعنی حرف نون مٹا دیا جائے تو لفظ جرأت باقی رہ جاتا ہے —— جرأت کے مصرعے پر انھوں نے "اندھے کو اندھیرے میں بہت دور کی سوجھی" کی جو گرہ لگائی ہے اس میں بھی جرأت کی محرومی بصارت پر براہ راست طنز کیا گیا ہے۔

جرأت کے حالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف سرکاروں سے وابستہ ہونے کے باوجود انھیں کبھی آسائش نصیب نہیں ہوئی اور انھوں نے خود اپنی شاعری ہی میں تسکینِ نفس کا سامان مہیا کیا، اور بدنامی مول لی ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ ہی میں انتقال ہوا۔

شاعری | جرأت کی شاعری چونکہ عام ڈگر سے ذرا ہٹی ہوئی تھی اس لئے ان کی

معاملہ بندی پر کافی لے دے ہوتی رہی اور تذکرہ نویسوں نے شاعری کے اس پہلو پر کڑی نظر رکھی۔ ہم یہاں صرف دو سخن فہموں کا حوالہ دیتے ہیں جو خود بھی شاعر تھے اور جن کا معیارِ فن اعلیٰ درجے کا تھا۔ ان میں سے ایک شیفتہ اور دوسرے حسرت موہانی ہیں۔ شیفتہ لکھتے ہیں :۔

"... نغمہائے خارج از آہنگ می سرودہ و آوازہ اش کہ چوں طبل دور تر رفتہ، ازانست کہ پذیرائی خاطر و گوارائی طبع اوباش والواط حرف می زدہ و معہذا بعض ابیاتش بغایت خوش ادا و دلربا آمدہ....."

ہے آج تو جرأت پہ بھی تصویر کا عالم — حیران مجھے دیکھ کے بولا وہ ہنسی سے

جرأت کے جو گھر رات کو مہمان گئے ہم — کل واقف کار اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات

جو بات نہ تھی ماننے کی، مان گئے ہم — کیا جانئے کم بخت نے کیا، ہم پہ کیا سحر

دلِ وحشی کو خواہش ہے تمھارے در پہ آنے کی

دوانہ ہے ولیکن بات کہتا ہے ٹھکانے کی

رو دیا کن حسرتوں سے آسماں کو دیکھ کر — دور سے کل ہم نے اُسکے آستاں کو دیکھ کر

شیفتہ کی رائے سے اختلاف کرنا مشکل ہے کیونکہ انھوں نے جرأت کی عامیانہ جذباتی شاعری، اور ان کی خوش ادائی اور دلربائی کا ایک ساتھ اعتراف کیا ہے شیفتہ نے جرأت کے کلام کا جو انتخاب گلشن بیخار میں دیا ہے ہم نے اس میں سے صرف پانچ اشعار نقل کئے ہیں، بہر حال شیفتہ کے انتخاب میں دونوں طرح کے اشعار شامل ہیں یعنی بوس و کنار اور سطحی جذباتیت کے اشعار بھی اور تغزل کے معیاری اشعار بھی —— رہی معاملہ بندی، سو اس سے شیفتہ خود بھی آشنا تھے اور ان کے استاد مومن نے اپنی شاعری میں اس رنگ کو کافی اجاگر کیا تھا،

مومن کی معاملہ بندی کی سطح بلند تر تھی جسے شیفتہ کا شائستہ ذوق قبول کر سکتا تھا۔ جرأت کی زندگی اور شاعری دونوں کی سطح، مومن کے مقابلے میں پست ہی اور شیفتہ کے جیسے رکھ رکھاؤ والے آدمی اس سستی جذباتیت کو گھٹیا پن ہی کہیں گے "تاہم انھوں نے جرأت کے فن کو نظر انداز نہیں کیا۔ ورنہ میر تقی میر نے تو ایک مشاعرے میں جرأت کو ٹکا سا جواب دیدیا تھا، یعنی جب جرأت نے میر صاحب سے اپنے کلام کی داد چاہی اور ان کی رائے کے طالب ہوئے تو انھوں نے جل بھن کر کہا: "میاں تمہیں شعر کہنا تو آتا نہیں، اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو"۔

حسرت موہانی کی رائے یہ ہے "جرأت کا کلام سادگی زبان کے ساتھ حسن و عشق کے معاملات سے لبریز ہے مگر کیسا عشق جس کو ہوس پرستی کے سوا اور کوئی نام نہیں دیا جا سکتا..... جن جذبات کی تصویر جرأت نے کھینچی ہے ان کے حیوانی اور نفسانی ہونے میں کوئی شبہ نہیں لیکن چونکہ یہ تصویر بالکل صحیح کھینچی گئی ہے اس لئے اہل نظر اس کے حسن کی ستائش پر مجبور ہو جاتے ہیں"۔

حسرت موہانی شعر و ادب میں شرعی حدود متعین کرنے کے حامی نہیں تھے، اور اس بارے میں خالص اخلاقی نقطۂ نظر اختیار کرنے کے بھی مخالف تھے عاشقی اور حسن پرستی ان کے نزدیک جرم نہیں بلکہ یہی غزل کی جان ہے، اسی لئے وہ جرأت کی معاملہ بندی میں بھی حسن اور حقیقت پر نظر رکھتے ہیں۔

معاملہ بندی ممکن ہے یہ سب کچھ درست ہو لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جرأت نے حسن پرستی اور عاشقی کی حدود سے تجاوز کیا ہے اور جسم پرستی تک جا پہنچے ہیں، ان کی گرم نگاہ، محبوب کے حسن پر نہیں بلکہ گداز جسم اور اعضا پر رہتی ہے اور وہ بظاہر اشارے و کنایئے میں جس معاملے کا ذکر کرتے ہیں وہ جنسی اختلاط کے سوا کچھ اور نہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں یہ کہنا

ضروری ہو جاتا ہے کہ غزل کہنے اور سانڈے کا تیل بیچنے میں کچھ نہ کچھ فرق ہونا چاہئے۔ جرأت کی معاملہ بندی کی چند مثالیں یہ ہیں:

واں ہے یہ بدگمانی جائے حجاب کیونکر — دو دن کے واسطے ہو کوئی خراب کیونکر

یاد جب آتا ہے یہ کہنا، تو اڑ جاتی ہے نیند
اپنی ہٹ تو کر چکے، بس اب تو ہٹ کر سوئیے

شب جو کچھ اور کہا میں تو کس ادا سے بولا
میرے اور تیرے کچھ اس بات کا اقرار نہ تھا

جی کی جی میں مرے رہ جائے گی بات — گر شب وصل میں شرمائے گا

شب کیا یہ چپکے چپکے وہ شوخ و شنگ بولا — دیکھو نہ بولیں گے ہم، گر پھر پلنگ بولا

آج گھیرا ہی تھا اُسے میں نے — کر کے اقرار مجھ سے چھوٹ گیا

اُبھری اُبھری چھاتیاں ہیں سخت ایسی ہی کہ بس
ہاتھ جو آئیں نہیں تو سخت دل گھبرائے ہے

عشق ہوا جاتا ہے جی بس عطر کی بو باس سے
جھٹ سے جرأت کے گلے، تو آکے جب لگ جائے ہے

جرأت کے یہاں اس قسم کے بے شمار اشعار ہیں جنھیں معاملہ بندی کی رنگین اصطلاح میں لپیٹ کر حسن کاری کا نام دے دیا جاتا ہے لیکن عام طور پر ایسے اشعار میں حسنِ شعری ناپید ہوتا ہے اور امر واقعہ نمایاں —— اس قسم کی لذت پسندی کو جذبات نگاری کہنا ذوق سلیم کی توہین ہے، غزل میں عاشقی جائز ہے برہنہ عیاشی کا مظاہرہ روا نہیں —— بہر حال یہ بھی اسی معاشرت کا عطیہ ہے جس میں جرأت کو ایسی شاعری پر خوب داد ملتی رہی اور وہ میر اور مصحفی کے زمانے میں بھی مقبولِ خاص و عام رہے۔ لکھنؤ میں شاعری کا ذوق یا جنون

اہل علم تک محدود نہ تھا بلکہ ہر کس و ناکس کو شاعری سے دلچسپی تھی۔ گویا ہر درجہ کی شاعری کی بہت بڑے پیمانے پر مانگ تھی اور ایک بڑی تعداد ایسی بھی تھی جو جرأت کے رنگ کی شیدائی تھی۔ اسی لئے انھیں دن دونی رات چوگنی شہرت نصیب ہوئی لیکن جب تنقید کی کسوٹی پر اس سونے کو پرکھا گیا تو کھوٹ ظاہر ہوگیا اور جرأت کی معاملہ بندی، جو باعث شہرت بنی تھی، ان کی بدنامی کا سبب بن گئی۔

رنگِ تغزل تاہم یہ بات قابل توجہ ہے کہ ان کی شاعری کا سارا دارومدار محض معاملہ بندی پر نہیں ہے، وہ شاعری کا ہنر جانتے تھے اور ان کے کلام میں اعلیٰ درجے کا تغزل بھی موجود ہے، ان کی زبان نہایت صاف ستھری ہے اور لکھنوی پیچ و خم سے آزاد ہے —— ان کی غزلوں میں معاملہ بندی کے اشعار کے علاوہ دو تین اور عناصر نظر آتے ہیں، اوّل یہ کہ ان کی مجبور و مایوس زندگی کے اثرات ہیں، دوسرے خارجی حالات کے کہیں ہلکے اور کہیں گہرے سائے ہیں، اور تیسرے عاشقانہ رنگ ——
جو ان کے مزاج کا سب سے پکا رنگ تھا، انھوں نے اپنے محبوب کو سر سے پیر تک چاہا ہے، اس کا سراپا لکھا اور انگ انگ پر عاشقانہ نظر ڈالی —— عاشقانہ رنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہمیں دیکھے سے وہ جیتا تھا اور ہم اس پہ مرتے تھے
یہی راتیں تھیں اور باتیں تھیں وہ دن کیا گزرتے تھے

بیاں ہم وصل میں کرتے جو دردِ ہجر سے مرنا
تو وہ کہتا خدا شاہد ہے اس کا ہم بھی مرتے ہیں

جب تک کیے رہے مذکور اس کا مجھ سے لوگ
جی میں کچھ سوچا کیا میں اور دل دھڑکا کیا

سوزشِ دل کیا کہوں میں جب تک جیتا رہا
ایک انگارا سا پہلو میں مرے دہکا کیا

جان و دل پرسشِ احوال ہم کرتے ہیں
آہ بیمار سے جیسے کوئی بیمار ملے

یہ حالِ دل ہے غم سے لگی ہے جگر میں آگ
جیسے کسی غریب کے لگ جاوے گھر میں آگ

غم بٹانے کو جو بیٹھوں کسی غمخوار کے پاس — بیقراری یہی کہتی ہے چلیں یار کے پاس
کیا کیا بیان کروں دلِ وحشی کی حالتیں — وحشی ہوا، دوانہ ہوا، باولا ہوا
آج کیا جانے کیا ہوا ہم کو — کل تک ایسا تو جی اداس نہ تھا
آوارہ دربدر رہوں میں جرأت بقول میر — 'خانہ خراب ہو جیو اس دل کی چاہ کا'

تفرقہ ایسا بھی کم دیکھا ہے اے ہمدم کہیں
دل کہیں ہے، جی کہیں ہے، وہ کہیں ہے ہم کہیں

جرأت کی شاعری میں جہاں تہاں غریب الوطنی کا درد اور انقلابات زمانہ کا اشارہ بھی موجود ہے کیونکہ انقلاب کی جو آندھیاں چل رہی تھیں کوئی بھی ان کی زد سے محفوظ نہیں تھا۔ جرأت کے ذہن نے بھی یہ اثرات قبول کئے اور اشارے و استعارے کی زبان میں ان کا اظہار کیا۔

اب اس کی بزم ہے جوں بارگاہِ نادر شاہ
کہ سر جھکائے کھڑے، چپ ہیں سب قرینے سے

یہ زیرِ زمیں سے سُنا شور ہم نے — قدم زور سے ٹک جو مارا زمیں پر
کہ غافل نہیں خوب یہ چال چلنا — کبھی اپنا بھی تھا گزارا زمیں پر

ہم اسیرانِ قفس کیا کہیں خاموش ہیں کیوں
راہ لے اپنی، چل اے بادِ صبا، تجھ کو کیا؟

صیاد ٹک قفس کی خبر لیجیو شتاب — ہے کیوں خموش مرغ گرفتار کیا ہوا؟
اب ہم ہیں اور شام غریبی کی دید ہے — مدت سے وہ نظارۂ صبح وطن گیا

اس میں شک نہیں کہ یہ اعلیٰ درجے کے اشعار ہیں لیکن جرأت کے ہاں ان کی

تعداد کم ہے اور بھرمار اُن ہی اشعار کی ہے جن میں جنسی معاملات، لذت وصل یا تمنّائے ہم آغوشی کا اعلان و اظہار کیا گیا ہے اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے میر تقی میر کی شاعری سے موازنہ کر کے دیکھیں تو ایک بنیادی بات واضح ہوتی ہے اور وہ یہ کہ میر کی شاعری، ہجر اور غم عشق کے محور پر گھومتی ہے جبکہ جرأت کی شاعری وصل اور لذتِ وصل پر قائم ہے۔ ایک کے لئے عشق جان کا روگ ہے، دوسرے کے لئے تسکینِ نفس کا کاروبار ——— جرأت اپنی شاعری میں مضامین و موضوعات کا کوئی خوشگوار توازن قائم نہیں کر سکے ورنہ ان کے اندر ٹھیٹ غزل کہنے کی پوری صلاحیت تھی، ان میں جذبات کی گرمی اور زبان کی سادگی و سلاست تھی جس کے سہارے وہ غزل کا حق ادا کر سکتے تھے ——— جہاں کہیں یہ توازن قائم رہا وہاں جرأت نے شاعری کی اچھی مثالیں پیش کی ہیں۔ مثلاً ایک غزل کے تین شعر یہ ہیں :-

لگ جا گلے سے تاب اب اے نازنیں کہیں ۔۔۔ ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

آتش سی پھنک رہی ہے مرے تن بدن میں آہ ۔۔۔ جب سے کہ روبرو وہ رخِ آتشیں نہیں

ہر چند ہے یہ لطف شب ماہ و سیر باغ ۔۔۔ اندھیر پر یہی ہے کہ وہ مہ جبیں نہیں

ظاہر ہے ان اشعار میں تکرار اور رعایت لفظی کے سوا کچھ نہیں ہے لیکن اسی غزل کے تین اور اشعار دیکھئے جن میں خیال کی صداقت اور بیان کی سادگی اور سلاست بہت نمایاں ہے :

اُس بن جہاں کچھ نظر آتا ہے اور ہی ۔۔۔ گویا وہ آسماں نہیں وہ زمیں نہیں

سُنتا ہے کون کس سے کہوں دردِ بیکسی ۔۔۔ ہمدم نہیں ہے کوئی مرا ہمنشیں نہیں

حیرت ہی مجھ کو کیونکر وہ جرأت ہی چین سے ۔۔۔ جس بن قرار جی کو ہمارے کہیں نہیں

کاش جرأت اپنی شاعری میں اس اعتدال اور توازن کو برقرار رکھ سکتے۔ لیکن

شاید یہ ان کے بس کی بات نہ تھی، معاشرتی زندگی میں توازن نہ ہو تو شاعری میں کہاں سے آسکتا ہے، انشا مصحفی اور دوسرے شعراء بھی ایسی ہی بے بے اعتدالیوں میں مبتلا رہے، عیش پسند معاشرت کے اُس حمام میں کچھ دوسرے لوگ بھی ننگے تھے لیکن جرأت نے یہ ستم اور کیا کہ حمام کے دروازے بھی کھلے رکھے ورنہ انسانوں کا کون سا عشق ایسا ہے جس کی تہ میں جنس کے بنیادی جذبے کی کسمساہٹ نہیں ہوتی ——

لکھنوی تہذیب کی آغوش میں پروان چڑھنے والی جرأت کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے، مجھے رہ رہ کے احسان دانش کے دو شعر یاد آ رہے ہیں — آپ بھی سُن لیں اور دیکھیں کہ شاعر تو اپنی زبان سے خود اعتراف کر لیتا ہے کہ وہ اپنے دور کے تمدن کی تصویر ہے :-

ہر صورتِ زیبا کی جگہ ہے مرے دل میں
آئینہ ہوں، دیوارِ گلستاں پہ لگا ہوں
اِس دَورِ تمدن کی مَیں تصویر ہوں دانش
اچھا ہے تو اچھا ہوں، بُرا ہے تو بُرا ہوں

انشا اللہ خاں انشاؔ

شاعری کا شمار فنونِ لطیفہ میں کیا جاتا ہے لیکن سید انشاؔ نے اسے محض لطیفہ بنا کر رکھدیا اور شاعری سے زیادہ لطیفہ گوئی میں نام پیدا کیا۔ بد مذاقوں نے انھیں سر آنکھوں پر جگہ دی اور شعر و ادب کا شائستہ ذوق رکھنے والوں نے ان کی عقل کا ماتم کیا ایک تذکرہ نویس کا یہ قول بہت مشہور ہے کہ "سید انشاؔ کے فضل و کمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی مصاحبت نے ڈبو دیا" لیکن شاعری اور سعادت علی کا قصور نہیں خود انشا صاحب کے مزاج میں اس قدر تلوّن اور الھڑپن تھا کہ سعادت علی کی ملازمت سے بہت پہلے دہلی میں بھی وہ اپنی سیمابی طبیعت کے جلوے دکھا چکے تھے اور جب تک گردشِ زمانہ کی مار نہیں پڑی وہ سیدھے نہیں ہوئے۔ در اصل انھوں نے شاعری کی پہلی اینٹ ہی ٹیڑھی رکھی تھی جس پر اگرچہ انھوں نے کئی منزلہ عمارت تعمیر کی لیکن اس کا ٹیڑھا پن نہ گیا —— دوسری بات یہ کہ انھوں نے علم کو سستی شہرت اور تن پروری کے لئے استعمال کیا۔ علامہ اقبال نے سچ کہا ہے۔

علم را بر دل زنی یارے بود علم را بر تن زنی مارے بود

حالات انشا اللہ خاں کے والد کا نام ماشا اللہ خاں تھا، سید زادے تھے ان کا خاندان کسی زمانے میں نجف اشرف سے ہجرت کر کے ہندوستان آیا تھا خاندانی پیشہ طبابت تھا، ماشا اللہ خاں بھی مغل دربار میں شاہی طبیب تھے اور طبقۂ امرا میں

شامل تھے۔ بعد میں انشاؔ بھی شاہ عالم کے درباریوں میں شمار ہوئے۔ انشاؔ کی تعلیم و تربیت امیرزادوں کی سطح پر ہوئی تھی انھوں نے مروّجہ علوم کے علاوہ مختلف زبانوں مثلاً عربی، فارسی، ترکی، پنجابی، کشمیری، مرہٹی، پوربی میں بھی کافی دسترس حاصل کی مختلف زبانوں میں شعر کہے اور خود کو ہر فن مولا ثابت کر کے دکھایا۔ دلّی کے حالات خراب ہوئے تو ان کے والد ماشاء اللہ نے اودھ کا رخ کیا اور نواب شجاع الدولہ کے دربار میں اثر و رسوخ پیدا کیا۔ سید انشاؔ کی شاعرانہ صلاحیتیں دہلی ہی میں نمایاں ہو چکی تھیں، لکھنؤ کی رنگین فضا میں انھیں اور بھی فروغ حاصل ہوا۔ درباداری ان کے مزاج کو راس آ چکی تھی اور دہلی سے لکھنؤ تک ان کی یہ امتیازی خصوصیت رہی ـــــ کہتے ہیں اپنی لطیفہ گوئی اور شگفتہ مزاجی کے سبب وہ شاہ عالم کو اسقدر عزیز تھے کہ وہ ایک لمحے کے لئے بھی انشاؔ کی جدائی گوارا نہیں کرتے تھے، بعد میں کچھ یہی صورت سعادت علی خاں کے ساتھ پیش آئی جن کی مصاحبت میں انھوں نے بڑی گل افشانیاں کیں ـــــ بادشاہوں اور نوابوں سے قدرے نچلی سطح پر امیرزادوں کی درباداریاں تھیں ان میں انشاؔ پیش پیش رہے یہاں ان میں سے دو کا تعارف ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ایک تو لکھنؤ کے رئیس امیر الدولہ معین الملک عرف مرزا مینڈھو تھے جو شجاع الدولہ کے بیٹے تھے اور دہلی میں رہا کرتے تھے، ان کے ہاں مشاعرے کی محفلیں گرم ہوتی تھیں اور وہ شعراء کے بڑے قدردان تھے، انشاؔ اور عظیم بیگ کا معرکہ اسی دربار کی یادگار ہے ـــــ دوسرے رئیس زادے مرزا سلیمان شکوہ تھے جو دلّی کے شاہ عالم کے بیٹے تھے لیکن آصف الدولہ کی خدمت گزاری کے سبب لکھنؤ میں آباد ہو گئے تھے، ان کا دربار بھی شاعروں اور فنکاروں کا مرکز تھا، انشاؔ اور مصحفیؔ کے درمیان بڑے بڑے معرکوں کا آغاز اسی دربار سے ہوا۔ انشاؔ کو سعادت علی کی مصاحبت تو بعد میں نصیب ہوئی

اس سے پہلے ہی وہ دربارداری میں طاق تھے اور ہر چڑھتے سورج کی پرستش کرتے آئے تھے، بہرحال ان کی درباری زندگی کا یہ پہلو بھی قابل ذکر ہے کہ انھوں نے اپنے اثر ورسوخ سے بہت سے اہل ہنر کو فائدے پہنچائے اور ان کی معاشی مشکلات دور کرنے میں مدد دی ـــــ آخر میں وہ سعادت علی خاں کی مصاحبت میں داخل ہوئے اور سچ تو یہ ہے کہ انشاؔ نے اپنے ساتھ سعادت علی کو بھی بدنام کیا ورنہ "نواب کا مزاج قدرتی طور پر متین وسنجیدہ واقع ہوا تھا پھر امُور ملکی کا سرانجام وہ اپنے ہاتھوں سے کرنا چاہتے تھے ..... میر انشاؔ اعتدال سے بڑھ کر ہنسوڑ تھے اور ضرورت سے زیادہ تمسخر تھا اس وجہ سے نواب کے ساتھ زیادہ دنوں تک نبھ نہ سکے، ۱۸۱۰ء میں اقبال نے منھ موڑا اور یہ دربار سے نکالے گئے"۔ یہ اقتباس گل رعنا کا ہے' آبِ حیات میں انشاؔ کی مصاحبت اور درباداری کے قصے اور لطیفے بڑی تفصیل کے ساتھ درج ہیں۔ بعضوں کا خیال ہے کہ سعادت علی خاں نے ملازمت سے برطرف نہیں کیا تھا البتہ دربار میں حاضری پر کچھ پابندی لگا دی تھیں ــــــ

بہرحال' دربار سے الگ ہونے کے بعد انشاؔ کی زندگی میں زبردست انقلاب آیا وہ معاشی مصیبتوں اور ذہنی پریشانیوں میں مبتلا رہے، ان کی شوخی اور شگفتگی یاس وحسرت میں بدل گئی اور وہ دوسروں کے لئے عبرت کی تصویر بن کر رہ گئے، ۱۸۱۷ء میں انتقال ہوا۔

کردار انشاؔ نہایت اکھاڑے باز آدمی تھے، وہ نہ تو خود چین سے بیٹھتے تھے نہ دوسروں کو بیٹھنے دیتے تھے، عام طور پر کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ کی فضا اور سعادت علی کی صحبت نے انھیں بگاڑا لیکن یہ درست نہیں، جرأت کی طرح انشاؔ نے بھی لکھنؤ کی ادبی فضا اور شعری مزاج کو بگاڑنے میں بھرپور حصہ لیا، خود بھی بدنام ہوئے اور دوسروں کو بھی بدنام کیا ـــــ ان کی ذہانت، علمیت اور زباندانی شبہہ سے

بالاتر ہے بلکہ ان میں اجتہادی قوت بھی بہت تھی، وہ اگر سنجیدگی سے علم وادب کی خدمت کرتے تو اردو شاعری کے مزاج میں بعض خوبصورت عناصر داخل کر سکتے تھے لیکن انھوں نے اپنے علم کو، اپنی برتری اور دوسروں کی کمتری ثابت کرنے پر صرف کیا۔ دہلی میں مرزا مینڈھو کی ایک محفل مشاعرہ میں مرزا عظیم بیگ نے ایک غزل پڑھی جس میں بحر رجز کے ساتھ بحر رمل کے بعض اشعار بھی شامل ہو گئے تھے انشا نے فوراً ان کی خبر لی۔

گر تو مشاعرے میں صبا آجکل چلے　　　کہیو عظیم سے کہ ذرا تو سنبھل چلے

اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے　　　پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے

بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے

انشا کا بنیادی اعتراض درست تھا اور عظیم نے بھی اُسے تسلیم کیا لیکن انھوں نے یہ توجیہہ پیش کی:

موزونی و معانی میں پایا نہ تم نے فرق　　　تبدیل بحر سے ہوئے بحر خوشی میں غرق

روشن ہے مثل مہر یہ از غرب تا بہ شرق　　　شہ زور اپنے زور میں گرتا ہے مثل برق

وہ طفل کیا گرے گا جو گھٹنوں کے بل چلے

اگر یہ بات اسی پر ختم ہو جاتی تو کچھ ایسی بُری بات نہ تھی لیکن انشا نے بات بڑھائی اور اپنے حریف کو نیچا دکھانے کے لئے بعض مکروہ حرکتیں کیں ـــــ بعد میں لکھنؤ میں سلیمان شکوہ کے دربار میں یہی کچھ ہوا ـــــ "تابوت میں انگلی" اور "لنگور کی گردن" والی غزلیں اور جوابی غزلیں ان ہی معرکوں کی یادگار ہیں۔ اس بظاہر ادبی معرکے نے آخرکار باقاعدہ جنگ کی شکل اختیار کی۔ انشا نے اپنے حریف مصحفی کے خلاف مظاہرہ کرنے کے لئے جلوس نکالا اور گڈے گڑیا کو لڑا کر مصحفی کے ساتھ "مصحفن" کا بھی مذاق اڑایا ـــــ

سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا چرخ کہن　　　لڑتے ہوئے آئے ہیں مصحفی و مصحفن

علم و فضل | علم انسان میں متانت، توازن اور معاشرتی شعور پیدا کرتا ہے لیکن انشا کے تلون پسند اور غیر سنجیدہ مزاج نے علم کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا، اگر ان میں محض شوخی اور شگفتگی ہوتی تو خوب تھی لیکن انھوں نے اسے پھکڑپن تک پہنچا کر دم لیا یہاں تک کہ مصحفی نے انھیں شاعر کے بجائے بھانڈ قرار دیا ——— علم کی جیسی بے آبروئی انشا کے ہاتھوں ہوئی، پہلے کبھی نہ ہوئی تھی۔

انشا کی صلاحیتوں کا دائرہ بہت وسیع تھا اور انھیں ہمیشہ نئی سوجھتی تھی۔ طبیعت لہر پر آئی تو ریختی میں طبع آزمائی کی فارسی میں بے نقط مثنوی لکھ ماری ——— زبان کا جوہر دکھانا ہوا تو "رانی کیتکی کی کہانی" لکھ ڈالی جس میں یہ اہتمام کیا کہ عربی فارسی کا ایک لفظ بھی نہ آنے پائے ——— ہمارے بعض ناقدوں نے اس کہانی کی بڑی تعریف کی ہے لیکن ہمارا خیال یہ ہے کہ یہ محض شعبدہ بازی ہے، اور ایسی بے ڈھنگی زبان یا بولی، جو اس کہانی کا تانا بانا جوڑنے میں استعمال ہوئی ہے، کسی بھی سنجیدہ اور معقول موضوع کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتی۔ اس کہانی اور زبان میں آمد تو درکنار 'آورد' بھی نہیں ہے البتہ 'گرفت' ہے یعنی لفظوں کو پکڑ دھکڑ کر اور کہانی کو الفاظ کا محکوم بنا کر، کام چلایا گیا ہے۔ یہ انوکھی کہانی لکھ کر انشا نے اپنی استادی کا کرشمہ دکھایا ہے اور بس۔ انشا کی ایک نہایت اہم تصنیف "دریائے لطافت" ہے جس میں صرف و نحو، معانی و بیان، تلفظ اور ٹکسالی زبان وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے اس میں بعض معاملوں میں انشا نے اجتہاد سے کام لیا ہے اور کچھ ایسے بنیادی اصول بیان کئے ہیں جو گرہ میں باندھنے کے لائق ہیں مثلاً انھوں نے اردو الفاظ کے تلفظ کے بارے میں بڑے پتے کی بات کہی — کہتے ہیں۔

"——— ہر لفظ جو اردو میں مشہور ہو گیا، فارسی ہو یا عربی۔ ترکی ہو یا سریانی۔ پنجابی ہو یا پوربی۔ از روئے اصل غلط ہو یا صحیح وہ اردو کا لفظ ہو گیا۔ اگر

اصل کے موافق مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے اور خلاف ہے تو بھی ۔ اس کی صحت اور غلطی اردو کے استعمال پر موقوف ہے کیونکہ جو لفظ خلافِ اردو ہے غلط ہے گو اصل میں وہ صحیح ہو ـــــ اور جو کچھ موافقِ اردو ہے وہ صحیح ہے گو کہ اصل میں صحت نہ رکھتا ہو۔"

اگر یہ کتاب سنجیدگی سے لکھی جاتی تو بے مثال ہوتی لیکن زبان و قواعد جیسے سنجیدہ موضوع کو بھی انشاؔ نے چوں چوں کا مربہ بنا دیا اور اپنی حد سے بڑھی ہوئی شوخی اور ظرافت کے سبب ایسی پُر وقار تصنیف کا حق ادا نہ کر سکے ۔ تاہم یہ ایک بڑا علمی کارنامہ ہے، جس کا اعتراف لازم ہے ۔

دراصل انشاؔ نے اتنے زیادہ علوم حاصل کئے تھے کہ وہ اچھی خاصی انسائیکلوپیڈیا بن گئے تھے اور ہر رنگ میں اپنا جوہر دکھانے کے لئے بیتاب رہتے تھے ۔ یہ ہمہ دانی ان کے حق میں بحیثیت شاعر کے زیادہ اچھی ثابت نہیں ہوئی کیونکہ ان کے مزاج میں اعتدال اور توازن نہیں تھا، وہ کسی ایک راہ پر قدم نہیں جما سکے اور ہر تیز رَو کے ساتھ تھوڑی دور چلتے رہے، ان کی صلاحیت عملی طور پر اتنے حصّوں میں بٹ گئی کہ وہ کوئی کارنامہ سرانجام دینے کے قابل نہ رہے اور بڑے کروفر کے ساتھ یہی اعلان کرتے رہے کہ :

اک طفلِ دبستاں ہے فلاطوں مرے آگے
کیا منہ ہے ارسطو جو کرے چوں مرے آگے

شاعری | شاعری کے میدان میں بھی انھوں نے خوب قلابازیاں کھائیں قصیدہ، غزل، مثنوی، معمے، پہیلیاں، چیستاں، ہجو، دیوان ریختی، دیوان بے نقط، سبھی کچھ لکھا، ہاتھی اور چنچل ہتھنی کی شادی، کا قصہ بھی نظم کیا جن میں کہیں پھکڑپن ، کہیں پھوہڑپن اور کہیں الھڑپن نظر آتا ہے کیونکہ جدت جب حد سے گزر جاتی ہے تو بے ڈھنگاپن ۔

کہلاتی ہے — جہاں اعتدال اور سلامت روی ہے وہاں شگفتہ بیانی کی نہایت خوبصورت مثالیں ہیں۔ شیفتہ نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ "ہیچ صنف را بطریقہ راسخہ شعراء نہ گفتہ، امادر شوخیٔ طبع وجودتِ ذہن او سخنے نیست۔" ان کی جدت طرازی کے چند نمونے دیکھئے:

پھبن، اکڑ، چھب، نگاہ، سج دھج، جمال و طرز خرام آٹھوں
نہ ہو دیں اس بت کے گر بچاری تو کیوں ہو میلے کام آٹھوں

سج گرم، جبیں گرم، نگہ گرم، ادا گرم — وہ سر سے ہے تا ناخنِ پا نام خدا گرم

لے کے میں اوڑھوں، بچھاؤں یا لپیٹوں کیا کروں
روکھی پھیکی، سوکھی ساکھی مہربانی آپ کی

میں کیسی نبا ہتا ہوں تم سے — انشا اللہ دیکھئے گا
انشا سے جو آپ اب خفا ہیں — یوں بھر کے نگاہ دیکھئے گا

سحر ایک ماش پھینکا مجھے جو دکھا کے اس نے
تو اشارہ میں نے تاڑا کہ ہے لفظ شام الٹا

فقط اس لفافے پر ہے کہ خط آشنا کو پہنچے
تو لکھا ہے اس نے انشا یہ ترا ہی نام الٹا

جی چاہتا ہے شیخ کی پگڑی اتاریئے — اور تان کر چٹاخ سے اک دھول ماریئے
یہ آپ حسن پہ اپنے گھمنڈ کرتے ہیں — کہ اپنے شیش محل ہی میں ڈنڈ کرتے ہیں

ایک قصیدے کی تشبیب ملاحظہ ہو:

بگھیاں پھولوں کی تیار کرائے ہوئے سمن — کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن
عالم اطفالِ نباتات پہ ہوگا کچھ اور — گودے کالے سبھی پہنیں گے نئے کپڑے پہن

کوئی شبنم سے چھڑک بالوں پہ اپنے پوڈر — کرسٹی ناز پہ جلوے کی دکھاوے گا پھبن
نکہت آوے گی نکل کھول کلی کا کمرہ — ساتھ ہووے گی نزاکت بھی جو ہے اسکی بہن
پتے ہل ہل کے بجادیں گے فرنگی طنبور — لالہ لاوے گا سلامی کو بنا کر پلٹن
کھینچ کرتا رگِ ابر بہاری سے کئی — خود نسیم سحر آوے گی بجاتی ارگن

انشاؔ نے غزل جیسی نازک صنف میں بھی اپنی جدت طرازی قائم رکھی۔ ان کا انداز فکر اور لہجہ بھی انوکھا ہے اور وہ خیال کے ساتھ بیان کا انوکھا پن بھی قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ مشکل اور بے ڈھنگے قافیوں کو باندھنے کی کوشش کرتے ہیں اور عام شعراء سے ہٹ کر نیا رنگ اختیار کرتے ہیں۔ چند مثالیں یہ ہیں:

یہ جو مہنت بیٹھے ہیں رادھا کے کنڈ پر — اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر
راجہ جی ایک جوگی کے چیلے پہ غش ہیں آج — عاشق ہوئے ہیں وہ عجب لنڈ منڈ پہ

کیا ہنسی آتی ہے مجھ کو حضرت انسان پر — فعل بد تو خود کریں لعنت کریں شیطان پر

تم جو کہتے ہو "مجھے تو نے بہت رسوا کیا — کیا گنہ، کیا جرم، کیا تقصیر، میں نے کیا کیا؟
واسطہ، باعث، سبب، وجہ، جہت کچھ بات بھی — راز وہ کمبخت کیا تھا میں نے جو افشاں کیا
کیا کہا، کن نے کہا، کس سے کہا، کب، کس گھڑی — کس طرح، کس وقت، کس دم آپ کا چرچا کیا
کچھ پتہ بھی، نام اس کا، شکل کیسی، وضع کیا؟ — جس کسی نے آن کر مذکور اس ڈھب کا کیا
کس محلے میں رہے ہے، کہاں کا وہ خبیث — کوئی شیطاں ہووے گا جس نے کہ ذکر ایسا کیا
کذب، بہتان، افترا، طوفان، غلط بالکل دروغ — میں تمھارا نام لے کے کب بھلا رویا کیا

انشاؔ غزل کے مزاج سے اپنے مزاج کو ہم آہنگ نہیں کرسکے اور نہ ہی غزل کو کوئی نیا مزاج دے سکے حالانکہ ان سے یہ توقع کی جاسکتی تھی۔ ان کی شاعری میں

روح کی تڑپ اور جذبے کی بیقراری نہیں ہے کیونکہ فن جس خونِ جگر کا طالب ہے وہ انشاؔ کے پاس نہیں تھا ——— زندگی اور فن کو انھوں نے کھیل تماشہ سمجھا۔ جس کی وجہ سے وہ فنکار نہ بن سکے، محض شعبدہ باز ہو کر رہ گئے ———

ہمارے بیشتر شعراء گردشِ روزگار کا شکار رہے اور اقتصادی الجھنوں میں گرفتار رہے لیکن اسی بے روزگاری اور پریشان حالی نے ان کے فن کو چمکایا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فن کو بے زری راس آتی ہے دولت راس نہیں آتی اس کی ایک روشن مثال خود انشاؔ کی زندگی میں بھی نظر آتی ہے، کہا جاتا ہے کہ آخری دور میں انھوں نے بڑی کسمپرسی کی زندگی بسر کی اور ان کے دل کی شگفتہ کلی غموں کی آگ میں جل کر راکھ ہو گئی ——— آخر اسی راکھ سے فن کی چنگاری نمودار ہوئی اور انھوں نے ایک ایسی غزل بھی کہی جو اردو کے کلاسیکی ادب کا قیمتی سرمایہ اور انشاؔ کی شاعرانہ زندگی کا حاصل ہے۔ اردو کا کون ایسا طالب علم ہے جسے اس غزل کے دو چار شعر یاد نہ ہوں ——— اس غزل کا ایک خاص مزاج ہے اور اس میں خیال و بیان کی ہم آہنگی نے بڑی تاثیر پیدا کر دی ہے:

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے، باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

بسانِ نقشِ پائے رہرواں کوئے تمنا میں
نہیں اٹھنے کی طاقت کیا کریں لاچار بیٹھے ہیں

یہ اپنی چال ہے افتادگی سے اب کہ پہروں تک
نظر آیا جہاں پر سایۂ دیوار بیٹھے ہیں

کہاں صبر و تحمل، آہ ننگ و نام کیا شے ہے
میاں! رو پیٹ کر ان سب کو ہم یک بار بیٹھے ہیں

بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشا
غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں

انشا کی غزلوں کے چند اور اشعار یہ ہیں :

گرا جو ہاتھ سے فرہاد کے کبھی تیشہ ۔۔۔ درونِ کوہ سے نکلی صدائے واویلا
نزاکت اس کے یہ مکھڑے کی دیکھ اے انشا ۔۔۔ نسیم صبح جو چھو جائے، رنگ ہو میلا

پیدا لگاوٹ آہ کسی ساتھ کیجئے ۔۔۔ لیکن دل و دماغ کہاں کس کو یہ فراغ
پہنچوں میں کس کی کنہ حقیقت کو آج تک ۔۔۔ انشا مجھے ملا نہیں اپنا ہی کچھ سراغ

"در بلا بودن بہ از بیم بلا" مشہور ہے
کاش، جو ہونی ہو، جلدی ہو، بلا سے چھوٹ جائیں

بزم خوباں میں نہ انشا ایک سے آنکھیں لڑا
خاطریں نازک بہت ان کی ہیں، شاید ٹوٹ جائیں

اُس سے خلوت کی ٹھہر جاتی تو میں اللہ سے ۔۔۔ واسطے دو دن کے عرشِ کبریائی مانگتا

انشا کا دماغ نہایت زرخیز تھا اور زبان و بیان پر انھیں بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ اگر وہ شعر و ادب کی اعلیٰ قدروں کو وقتی مصلحتوں پر قربان نہ کر دیتے تو ان کا درجہ بہت بلند ہوتا ــــــ

شیخ اِمام بخش ناسخ

ناسخ نے شاعری میں پہلوانی کرکے اپنا اکھاڑا الگ قائم کیا اور لکھنوی شاعری کی بعض روایات کو مستحکم کیا، وہ دبستان لکھنؤ کے بانی بھی کہلاتے ہیں لیکن یہ درست نہیں۔ البتہ وہ دبستان لکھنؤ کے ایک اہم نمائندہ ضرور ہیں اور بعض روایات کے علمبردار بھی ——— انھوں نے سب سے پہلے اصلاح زبان کے اصول طے کئے اور لکھنؤ کی ادبی خودمختاری کا اعلان کیا۔ انھوں نے دہلی اور لکھنؤ کی زبان کے امتیاز واختلاف کی نشاندہی بھی کی، لیکن زبان کا یہ فرق ناسخ کے حکم سے، یا ان کے دور میں اچانک رونما نہیں ہوا بلکہ یہ ایک ارتقائی عمل تھا اور زبان میں ترک واختیار کا جو سلسلہ روز اوّل سے شروع ہوا تھا، ناسخ کے دور تک جاری رہا بلکہ آج تک جاری ہے ——— ناسخ نے لکھنؤ کی انفرادیت اور خودمختاری ثابت کرنے کے لئے متروک اور مروجہ الفاظ ومحاورات کی تدوین کی اور کچھ اصول مرتب کئے ——— ان کے شاگردوں نے ان ضابطوں کی پابندی بھی کی لیکن عام طور پر زبان نے اپنا فطری راستہ اختیار کیا۔ خود ان کے ہمعصر آتش نے ان قواعد وضوابط کو قابل توجہ نہیں سمجھا اور اپنی ڈگر پر چلتے رہے ———

حالات | شیخ امام بخش نام، ناسخ تخلص۔ آبائی وطن لاہور اور شاعری کا چمن لکھنؤ ہے۔ ان کے والد نے، جو تجارت پیشہ تھے، مرنے پر بیٹے کے لئے کافی جائداد چھوڑی۔ چچا نے حق تلفی کرنی چاہی اور جائداد پر قبضہ جمانے کی نیت سے بھتیجے کو

زہر دلوایا اور پھر مقدمہ چلوایا لیکن شیخ ناسخ تمام بلاؤں سے محفوظ رہے اور ان کا حق انھیں مل گیا۔ شاعری کا شوق بچپن سے تھا، تعلیم و تربیت کا باضابطہ انتظام نہ ہو سکا خود ہی محنت اور مطالعے سے استعداد پیدا کی، کہا جاتا ہے کہ ایک دفعہ میر تقی میر کی خدمت میں اصلاح لینے کی غرض سے حاضر ہوئے تھے مگر انھوں نے توجہ نہ دی۔ پھر خود ہی مشق سخن کرتے رہے اور جب مصحفی، جرأت اور انشا کے ہنگامے ختم ہو گئے تو میدان میں اُترے۔ ان کے حریف خواجہ آتش تھے دونوں میں معاصرانہ چشمک بھی رہی لیکن ہجو اور دشنام طرازی تک بات نہ پہنچی اس سے دونوں کی شرافتِ نفس کا پتہ چلتا ہے۔

تذکروں خصوصاً آب حیات میں شیخ صاحب کی وضع قطع، عادات و اطوار ورزش اور خوراک وغیرہ کے بارے میں بڑی دلچسپ تفصیلات ملتی ہیں مثلاً یہ کہ ورزش مبالغہ کے ساتھ کرتے تھے اور یا غفورُ کے اعداد کے برابر روزانہ ۱۲۹۶ ڈنڑ ان کا معمول تھا۔ سیروں کھانا اور کئی ٹوکرے آم کھا جاتے تھے بلکہ جس دن پھل کھاتے، کوئی اور چیز نہ کھاتے، یہ بھی مشہور تھا کہ ان کی کسرت اور ورزش دیکھ کر کوئی جن ان پر عاشق ہو گیا تھا۔ ان کا ڈیل ڈول دیکھ کر لکھنو والوں نے دُم کٹے بھینسے کی پھبتی بھی چست کی تھی۔ شیخ صاحب جوان سیمیں وسپاہی وضع، حلیم الطبع و مہذب الاخلاق تھے" تاہم وہ ایرے غیرے کو شعر نہیں سناتے تھے اور اپنا بھرم قائم رکھتے تھے۔

یوں تو شیخ صاحب کھاتے پیتے گھرانے کے تھے ہی لیکن اپنی جولانیٔ طبع کے اظہار کے لئے انھیں وسیع تر میدان درکار تھا چنانچہ وہ کئی درباروں سے منسلک رہے، ناسخ جیسے بانکوں اور شاعروں کی وہاں کے ذیلی درباروں میں بڑی مانگ تھی۔ ان کے مُربیوں میں ایک رئیس مرزا حاجی اور نواب معتمد الدولہ آغا میر کے نام قابلِ ذکر

ہیں۔ شخصی حکومت کی روایات کے مطابق لکھنؤ میں بھی وزارتی کشمکش اور جوڑ توڑ کا سلسلہ جاری تھا، ان سیاسی ریشہ دوانیوں میں ناسخ نے بھی حتی المقدور حصہ لیا اور متعلقہ امیر یا وزیر کے عروج وزوال کے ساتھ ساتھ وہ بھی سرد وگرم زمانہ سے آشنا ہوتے رہے اور اسی چکر میں انھیں لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ مثلاً جب وزیر آغا میر کے اقتدار کو گھن لگا اور جب نصیر الدین حیدر نے آغا میر کے حریف فضل علی کو اعتماد الدولہ کا خطاب دیکر وزیر اعظم بنا دیا تو آغا میر کے ساتھ ناسخ بھی معتوب ہوئے۔ لکھنؤ سے فرار ہو کر کانپورا ور وہاں سے الہ آباد پہنچے اور عرصہ تک غریب الدیار رہے۔ پھر جب حالات نے پلٹا کھایا اور سازگار فضا قائم ہوئی تو لکھنؤ واپس آئے ——

ناسخ کی اپنے زمانے میں بڑی قدر ہوئی، انھیں درباروں سے وظیفے ملتے رہے، حیدر آباد دکن سے بھی بُلاوا آیا لیکن نہ گئے الہ آباد کے قیام کے دوران بھی عیش وآرام سے رہے اور مقامی اربابِ اقتدار نے انھیں سرآنکھوں پر بٹھایا۔ ناسخ کے شاگردوں کی تعداد خاصی زیادہ ہے جن میں وزیر، رشک اور تجر وغیرہ نے خود بھی استادی کا درجہ حاصل کیا اور اپنے استاد کی شاعرانہ روایات کو اور مستحکم کیا۔ ۱۸۳۸ء میں لکھنؤ میں شیخ ناسخ کا انتقال ہوا۔

غریب الوطنی | ناسخ ان گنے چنے شاعروں میں ہیں جن کی زندگی عام طور پر معاشی تفکرات سے آزاد رہی اور قدر دانوں نے ہر حال میں انھیں سہارا دیا —— یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں یاس وحسرت اور رنج ومحن کی کیفیت نہیں ہے، لیکن لکھنؤ چھوڑنے کے واقعات کا ان کی طبیعت اور شاعری پر زبردست اثر پڑا اور زندگی کی کچھ تلخ حقیقتیں ان کے سامنے آئیں —— شہر نگار لکھنؤ سے انھیں بیحد محبت تھی اور جب تک وہ شہر سے دور رہے ان کی شاعری میں لکھنؤ کی

جدائی اور غریب الوطنی کا درد و اثر شامل رہا۔ شاعری کا یہ رنگ ان کے مُسلّمہ رنگ سے خاصا مختلف ہے۔ دَورِ غربت کے ان اشعار میں سادگی، سچائی اور تاثیر ہے کیونکہ یہ دل کی آواز ہے اور یہاں ناسخ نے اپنی صنعت گری کا مظاہرہ نہیں کیا بلکہ سچے احساسات کو سادگی اور سچائی کے ساتھ بیان کر دیا ہے، ملاحظہ کیجئے:۔

دم بلبلِ اسیر کا تن سے نکل گیا — جھونکا نسیم کا جو نہی سن سے نکل گیا
سنسان مثلِ وادیٔ غربت ہے لکھنؤ — شاید کہ ناسخ آج وطن سے نکل گیا

کیا روزِ بد میں ساتھ رہے کوئی ہمنشیں — پتے بھی بھاگتے ہیں خزاں میں شجر سے دور

رفعت کبھی کسی کی گوارا یہاں نہیں
جس سرزمیں کے ہم ہیں وہاں آسماں نہیں

دو روز ایک وضع پہ رنگِ جہاں نہیں
وہ کون سا چمن ہے جس کو خزاں نہیں

کر دیا ہے ہے قضا نے کیا فراق — جان میں ہوں اور تن ہے لکھنؤ
میں نہیں ناسخ تو کیا تاریک ہے — شمع میں ہوں انجمن ہے لکھنؤ

بجز داغ حسرت مرے واسطے — نہ بھیجے کوئی ارمغاں لکھنؤ
ملاقات باہم رہی حشر پر — کہاں میں، کہاں تو، کہاں لکھنؤ
مریں گے تو بے شبہ پہنچیں گے ہم — کہ فردوس ہے بے گماں لکھنؤ

تیرے جور و ستم اے عہد شکن بھول گئے
رنجِ غربت میں یہ پائے کہ وطن بھول گئے

دشتِ غربت میں نگاہ اپنی جدھر جاتی ہے
وہی کوچہ، وہی بازار نظر آتا ہے

ادبی خود مختاری اب تک شعرائے لکھنؤ اپنی انا اور انفرادیت کے باوجود دہلی ہی کو اپنا علمی مرکز جانتے تھے اور اہل دہلی سے سند لی جاتی تھی۔ لیکن شیخ ناسخ نے لکھنؤ کی خود مختاری کا اعلان کیا، خود کو دہلی کی پابندی سے آزاد کیا اور اپنے طور پر زبان کی اصلاح کی طرف توجہ دی اس سے پہلے انشا اپنی کتاب دریائے لطافت میں زبان، محاورہ اور تلفظ وغیرہ کے بارے میں بعض اہم باتوں کی جانب اشارہ کر چکے تھے بلکہ بہت پہلے شاہ حاتم اور مظہر جان جاناں کے زمانے میں بھی اصلاح زبان کی طرف توجہ دی گئی تھی — گویا زبان میں اصلاح کا کام، اور الفاظ و محاورات کے ترک و قبول کا عمل شروع سے جاری رہا البتہ ناسخ سے پہلے کسی نے اصولی طور پر ان کی تدوین نہیں کی تھی۔ انھوں نے دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا فرق اور امتیاز بھی واضح کیا اور متروک الفاظ و محاورات کی نشاندہی کی ناسخ نے شاعری میں فصاحت کے تین اصول یہ بتائے کہ تنافر نہ ہو اغرابت نہ ہو اور تعقید سے گریز کیا جائے اسکے علاوہ لغات صحت اور اصول قافیہ پر بھی زور دیا۔ پھر یہ کہ انھوں نے زبان کے بارے میں جو اصول متعین کئے ان پر خود بھی عمل کیا اور شاگردوں سے بھی عمل کرایا — یہ ناسخ کا تاریخی کارنامہ ہے۔

یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ زبان کے معاملے میں دہلی کی پیروی سے آزادی حاصل کرنے کے باوجود ناسخ نے اساتذۂ دہلی کی عظمت کا کھُل کر اعتراف کیا اور اپنی شاعری میں بھی ان شعراء کا ذکر کرتے رہے مثلاً میر کے بارے میں ان کے یہ دو شعر بہت مشہور ہیں۔

شبہہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں — آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں
میں ہی اے ناسخ نہیں کچھ طالبِ دیوان میر — کون ہے جس کو کلام میر کی حاجت نہیں

نظریۂ شاعری اردو شاعری میں ناسخ کی "ناسخیت" مشہور ہے جس سے عام طور پر یہ مراد لی جاتی ہے کہ ان کی شاعری میں خیال بندی، محاورہ بندی اور صنعت گری کا غلبہ ہے اور انسانی جذبات و احساسات کی ترجمانی نہیں ——— یہ خیال بڑی حد تک درست ہے لیکن یہ ہم لوگوں کا نقطۂ نظر ہے، ناسخ کا نقطۂ نظر کچھ اور ہے، انھوں نے اپنی شاعری کے بارے میں اپنے خیالات و نظریات کی کافی وضاحت کردی ہے اور اس سے خود ان کے شاعرانہ مزاج اور معیار کو سمجھنے میں بڑی مدد مل سکتی ہے اس قسم کے چند اشعار یہ ہیں :-

ہر بیت میں اک شاہد معنی کی ہے تصویر ——— ناسخ ہے مرقع نہیں دیوان ہمارا

صنعتِ ترصیع اگر دیکھو مرے اشعار کی ——— پھر پسند آئے نہ صناعی مرصع ساز کی

جی لڑا دیتا ہے، کیسی ہو زمین سنگلاخ ——— خامہ تیشہ ہے تو ناسخ کوہکن سے کم نہیں

نہیں ممکن کہ کلکِ فکر لکھے شعر سب اچھے ——— برستا ہے بہت نیساں گہر ہوتے ہیں کم پیدا

ان اشعار سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ناسخ کا نظریۂ شعر کیا تھا ——— انھوں نے اپنے آپ کو بہترین مرصع ساز اور کوہکن کہا ہے آپ چاہیں تو "کوہ کندن و کاہ برآوردن" کہہ کر اپنی رائے بھی شامل کر سکتے ہیں۔ ناسخ کی شاعری ان کی محنت کا ثمر ہے، بعض اوقات یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی ذہنی توانائی کو قوت بازو کے طور پر استعمال کیا ہے ـ انھوں نے شعر کہنے میں بڑا دماغ لڑایا اور دل محفوظ رکھا وہ دل کی شکستگی کے قائل نہ تھے، اور میر اور غالب کے "دلِ گداختہ" سے بھی بے نیاز تھے، وہ زندگی کو زندہ دلی سمجھتے تھے اور شعر تر کہنے کے لئے دل کو صحیح سلامت رکھنا چاہتے تھے یعنی ان کا نظریہ یہ تھا :-

زندگی زندہ دلی کا نام ہے ——— مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

جو دل ہی ٹوٹ گیا کیا ہوں شعر تر پیدا ——— ہوئے ہیں شاخ شکستہ سے کب ثمر پیدا

ناسخ کی غزل ظاہر ہے کہ ناسخ کا فن وہ فن نہیں ہے جس کی نمود خونِ جگر سے ہوتی ہے، لیکن فن کی بھی بے شمار قسمیں ہیں مرصع سازی، مینا کاری، مصوری اور شاعری بھی فن ہے اور بڑھئی کا کام بھی فن ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ ناسخ نے زبان میں تراش خراش کر کے اور شاعری کو دستکاری بنا کر یہ تاثر دیا ہے کہ ان کے نزدیک ہاتھ کی صفائی میں نجّار اور شاعر برابر ہیں۔

ناسخ کا دیوان پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری ایک صحرائے اعظم ہے البتہ اس میں کہیں کہیں نخلستان بھی نظر آتے ہیں جس کی چھاؤں میں بیٹھ کر سُستانے کو جی چاہتا ہے:

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

بہتر یہ ہوگا کہ ناسخ کی شاعری کو خود ان کے اور اس زمانے کے ایک خاص طبقے کے معیار پر پرکھا جائے، اور وہ معیار یہ تھا کہ شاعری کی زبان دلکش ہو، نئے نئے خیالات ہوں، صنائع لفظی و معنوی کا اہتمام کیا جائے، انوکھی زمین ہو بندش چست اور محاورہ درست ہو، شعر میں تازگی، شگفتگی، زندہ دلی اور شوخی ہو۔ جن اشعار میں یہ باتیں ہوتی تھیں وہی پسند کئے جاتے تھے۔ معاشرے کے عام شعری مزاج سے اگر خود شاعر کا مزاج بھی ہم آہنگ ہو جائے تو ناسخ کی سی شاعری جنم لیتی ہے ـــــ اس لحاظ سے ناسخ اپنے معاشرتی طبقے کی ادبی قدروں کے اہم نمائندے ہیں۔

خوشحال اور عیش پسند معاشرے میں سادگی، یاس و حسرت، غمِ عشق اور غمِ زمانہ کے مضامین لوگوں کو اچھے نہیں لگتے ـــ یعنی عیش و نشاط کی فضا میں جب تہذیبی اور ادبی قدریں بدلتی ہیں تو سادگی و قناعت کو مفلسی، اور غمِ عشق کو

احساس محرومی کا نام دے دیا جاتا ہے، سچا جذبہ دب جاتا ہے اور خوبصورت محاورہ غالب آجاتا ہے، دبستان دہلی میں ذوق اور لکھنؤ میں ناسخ نے اپنی شاعری میں یہی صنعت کارانہ روش اختیار کی۔ بہر حال اسے ہم تصنع اور بناوٹ بھی نہیں کہہ سکتے کیونکہ جب زندگی کا سارا کاروبار ہی آسائش و آرائش سے عبارت ہو اور شاعری صنعت گری، تکلفات اور سجاوٹ اور بناوٹ، زندگی میں حقائق کا درجہ اختیار کر چکے ہوں محفل کے آداب کو اخلاص پر فوقیت حاصل ہو تو پھر تکلف اور تصنع بھی حقائق بن جاتے ہیں اور ان کا شمار لوازمات زندگی میں ہونے لگتا ہے۔ ایسے عالم میں کوئی انفرادیت پسند شاعر عام روش سے ہٹ کر انا الحق کا نعرہ لگا دے تو وہ اور بات ہے ورنہ عام ذوق اور معیار تو وہی رہتا ہے جو معاشرہ عطا کرتا ہے۔ ناسخ نے منصور بننے کی کوشش نہیں کی بلکہ لکھنؤ کی مروجہ ادبی قدروں کو اپنی استادی اور قادرالکلامی سے مستحکم کر دیا۔ ان کی مقبولیت اور ادبی شخصیت کی وجہ سے لکھنوی شاعری کے جسم و جان میں "ناسخیت" پوری طرح سرایت کر گئی۔ یہ رنگ عرصے تک غالب اور مقبول رہا لیکن آخر کار نئے ذہنوں نے اسے مسترد کر دیا اور ناسخ کی انیسویں صدی کی نیکنامی، بیسویں صدی میں بدنامی قرار پائی۔

ناسخ کے دیوان کے پہلے ہی صفحہ پر ایک ایسی غزل ہے جو ان کی بہترین نمائندہ غزل کہی جا سکتی ہے اسمیں خیال و بیان کی وہ تمام خوبیاں اور خامیاں موجود ہیں جو ناسخ کے کلام میں عام طور پر پائی جاتی ہیں اس غزل کے چند شعر یہ ہیں:

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

ازل سے دشمنی طاؤس و مار آپس میں رکھتے ہیں
دل پر داغ کو کیونکر ہے عشق اس زلف پیچاں کا

کفن کی جب سفیدی دیکھتا ہوں کنجِ مرقد میں
تو عالم یاد آتا ہے شبِ مہتاب ہجراں کا
سیہ خانہ مرا روشن ہوا ویران ہونے سے
کیا دیوار کے رخنوں نے یاں عالم چراغاں کا
تہِ شمشیرِ قاتل کس قدر بشاش تھا ناسخ
کہ عالم ہر دہانِ زخم پر ہے روئے خنداں کا

ناسخ نے لکھنؤی شاعری اور خصوصاً اپنے شاگردوں کے مزاج پر کتنا گہرا اثر ڈالا ہے اس کا اندازہ لگانا ہو تو ان کے لائق شاگرد خواجہ وزیر کا دیوان دیکھئے جس کی پہلی غزل اپنے استاد کی زمین میں ہے اور اس کا رنگ و آہنگ بھی بالکل وہی ہے وزیر کی اس غزل کے چند شعر یہ ہیں:

ہوا جوبن فزوں، خطِ سیہ سے روئے جاناں کا
بڑھا اس آبنوسی رحل سے حسن اور قرآں کا
بگڑ کر اس نے چلمن سے جو ہم کو آنکھ دکھلائی
غزالِ چشم پر دھوکا ہوا شیرِ نیستاں کا
ہوئے ہیں جمع آنسو کر رہے ہیں شوخیاں کیا کیا
گماں ہے دامنِ مژگاں پہ بازی گاہِ طفلاں کا
مسیں بھیگی نہیں ہیں اے وزیر اس آئینہ رو کی
نمایاں پشتِ لعلِ لب پہ ہے یہ عکس مژگاں کا

ناسخ غزل کے شائستہ اور نرم گرم مزاج کا ساتھ نہ دے سکے، انھوں نے غزل پر

اپنا مزاج مسلّط کرنا چاہا، لیکن یہ غزل کو راس نہیں آیا ان کے لہجے میں کرارا پن اور مردانگی ضرور ہے، خیال بھی انھیں بہت دور کا سوجھتا ہے جسے وہ تشبیہ، محاورہ رعایت لفظی، حسن تعلیل اور دیگر صنعتوں کی مدد سے سجا بنا کر، مربوط شعر بنا لیتے ہیں۔ لیکن یہ صنعتکاری عام طور پر نفاست، نزاکت، احساس کی لطافت اور جذبے کی گرمی سے عاری ہوتی ہے اور محض ڈرافٹنگ کا کمال بن کر رہ جاتی ہے — غزل میں انھوں نے جس قسم کی "ناسخیت" کو رواج دیا وہ ان اشعار میں بالکل عیاں ہے

آج ہوتا ہے ولا درد جو میٹھا میٹھا — دھیان آیا ہے تجھے کس کے لب شیریں کا

زلف کو دیجئے کیا مار سیہ سے تشبیہ — سایۂ زلف سے ہو جاتے ہیں اژدر پیدا

نکلتا ہے جو ہر گل زر بکف گلزار عالم میں — خدا جانے زمیں میں دفن یہ کس کا خزانہ ہے

آتش عشق وہ ہے جس میں سمندر جل جائے — اک شرر جائے جو پتھر میں تو پتھر جل جائے

تن بدن پھونک دیا ہے شب فرقت نے مرا — کیا عجب ہے جو مرے جسم سے بستر جل جائے

فلک پر چاند کو مجنوں نے جب دیکھا تو یہ سمجھا
کہ لیلیٰ جھانکتی ہے منھ نکالے اپنے محمل سے

اب تو باہر آ کہ ہم کب سے کھڑے ہیں منتظر — پیکر اپنا تیرے دروازے کا بازو بن گیا

زلف کو چھو کے پڑا ہے جو بلا میں اے دل
کاٹ کھاتا ہے کسی کو کوئی مار آپ سے آپ

غیر کا منھ ہے کہ لے بوسے ترے اے ظالم
نیلگوں ہو گئے ہوں گے یہ عذار آپ سے آپ

موئے آتش دیدہ بنتا ہے مرا تار نگاہ — ایسے اس آتش کے پرکالے کے ہیں رخسار گرم

جب میں روتا ہوں تو کیا کہتا ہے وہ شیریں ادا
مثل شیریں مجھ کو جوئے شیر کی حاجت نہیں

نہیں غم گر رقیب رو سیہ ہے خندہ زن ہم پر
شگوں شادی کا لیتے ہیں تو اجس وقت ہنستا ہے

مضمونِ چشم یار کی ہر دم ہے جستجو — شوق ان دنوں ہی مجھ کو ہرن کے شکار کا

کس ادا سے تو نے شانہ اپنے بالوں میں کیا
سر پہ ہر محبوب کے خط مانگ کا آرا ہوا

چشم بد دور آج آتے ہیں نظر کیا گال صاف
سبزۂ خط کیا غزالِ چشم کا چارا ہوا

سخت دل جو ہیں انھیں محروم رکھتا ہے فلک — بیضۂ فولاد سے بچہ کہاں پیدا ہوا

اشعار کا یہ نہایت شریفانہ انتخاب ہے ورنہ ناسخ کے دیوان میں اس سے بھی زیادہ بنجر اشعار کی بھرمار ہے اور انھیں اول سے آخر تک وہی پڑھ سکتا ہے جسے اللہ اس کی توفیق دے — اس بے آب وگیاہ میدان میں شجرِ سایہ دار مشکل ہی سے نظر آتا ہے — تاہم ناسخ کا کلام اچھے اشعار سے خالی نہیں ہے، جیسا کہ عرض کیا گیا انھوں نے غربت اور مسافرت کے دنوں میں اپنے جذبات کی جن اشعار میں ترجمانی کی ہے وہ نہایت پُرتاثیر ہیں — غزلوں میں جہاں تہاں صاف شعر نکل گئے ہیں اور بعض غزلوں میں ایک ہی مزاج اور رنگ کے اشعار بھی ملتے ہیں، ناسخ جب اپنے آلاتِ حرب اتار کر میدان میں اترتے ہیں تو واقعی شاعر معلوم ہوتے ہیں — اس کا اندازہ آپ ان اشعار سے لگا سکتے ہیں:

تیری صورت سے نہیں ملتی کسی کی صورت — ہم جہاں میں تری تصویر لیے پھرتے ہیں

دیر ویراں ہے ترے عہد میں، کعبہ ہے خراب
جمع ہیں کافر و دیندار ترے کوچے میں

رفعت کبھی کسی کی گوارا یہاں نہیں

جس سرزمیں کے ہم ہیں وہاں آسماں نہیں

دوستو جلدی خبر لینا کہیں ناسخ نہ ہو ـــــ قتل آج اُس کی گلی میں کوئی بیچارا ہوا

اے اجل ایک دن آخر تجھے آنا ہے ولے ـــــ آج آتی شب فرقت میں تو احساں ہوتا

ہے عجب رنگ کی وحشت ترے دیوانے میں

جی نہ آبادی میں لگتا ہے نہ ویرانے میں

ہنس ہنس کے شیشے ملتے ہیں جھک جھک کے جام سے

یہ میکدہ مقام نہیں ہے غرور کا

عشق کو کس کے دل سے لاگ نہیں ـــــ کون سا گھر ہے جس میں آگ نہیں

ناسخ اور آتش ایک ہی زمانے اور ایک ہی ماحول کے شاعر ہیں، اپنے زمانے میں دونوں کی بڑی قدر ہوئی بالکل اسی طرح جیسے انیس اور دبیر کی۔ گویا لکھنؤ میں دونوں کا رنگ مقبول تھا، اسی قسم کا سلوک نسیم اور شوق کی مثنویوں کے ساتھ کیا گیا جو زبان و بیان میں ایک دوسرے کی ضد تھیں لیکن ان کی شہرت اور مقبولیت تقریباً برابر رہی۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں سے کوئی ایک غزلگو یا مرثیہ نگار یا مثنوی کا شاعر، دبستان لکھنؤ کی نمائندگی کا دعویٰ نہیں کر سکتا ہے ـــــ بلکہ یہ سب کے سب انفرادی اور اجتماعی طور پر اسی دبستان کے ارکان ہیں جس کی شاعری میں یکرنگی نہیں رنگا رنگی ہے اسی میں ایک رنگ ناسخ کا بھی ہے اور چونکہ وہ استاد تھے اس لئے ان کا رنگ کافی پختہ اور گہرا ہے۔ تاہم یہ پورے دبستان کا واحد علامتی رنگ نہیں۔

خواجہ حیدر علی آتش

لکھنؤ میں بانکے تو بہت تھے لیکن بانکا سرایک ہی نکلا اور وہ آتش ہے۔ اس کی شاعری میں جو مردانگی اور بانکپن ہے اس کی وجہ سے، شعرائے لکھنؤ کے ہجوم میں ہماری نظر آتش پر ٹھہر جاتی ہے۔ اہل نظر کا تو ذکر ہی کیا، ادبی عصبیت رکھنے والے حضرات بھی آتش کو نظر انداز کر کے آگے نہیں بڑھ سکتے کیونکہ تنقید کے دار و رسن کی آزمائش سے گزرنے کے بعد بھی، فن غزل سے آتش کی وفاداری برقرار رہتی ہے —— دیوان آتش کے مطالعے سے یہ بھی ثابت ہوجاتا ہے کہ غزل کے جملہ حقوق دبستان دہلی کے نام محفوظ نہیں بلکہ اس عروسِ سخن پر اودروں کا بھی حق ہے، آتش نے ٹھیک ہی کہا ہے:

یوں مُدعّی حسد سے نہ دے داد تو نہ دے
آتش غزل یہ تونے کہی عاشقانہ کیا

حالات اُن کے والد خواجہ علی بخش، شجاع الدولہ کے زمانے میں دہلی سے فیض آباد پہنچے اور وہیں خواجہ حیدر علی آتش پیدا ہوئے ان کا خاندان خواجہ زادوں کا تھا جس میں درویشی، فقیری اور پیری مریدی کا سلسلہ جاری تھا، اس طرح آتش کو درویشانہ مزاج ورثے میں ملا، اس زمانے کا فیض آباد، لکھنؤ سے زیادہ پر بہار تھا، سپاہیوں بانکوں اور ارباب نشاط کے دم قدم سے زندگی میں بڑی گہما گہمی تھی۔ مغل بچوں کی سنگت میں آتش نے شمشیر زنی کا شوق بھی پورا کیا اور ایک ٹوٹی ہوئی تلوار ہمیشہ

ان کے ساتھ رہی۔ سپاہیوں اور بانکوں کے بعد شاعروں کی دھوم تھی اس لئے آتش نے شاعری کے ہنر کو چمکایا۔ فیض آباد میں ناسخ کی طرح انھوں نے بھی اپنی ملازمت کا آغاز اس زمانے کے مشہور رئیس نواب مرزا محمد تقی کے دربار سے کیا۔ چونکہ آتش کے والد کا انتقال ہو چکا تھا اور تعلیم و تربیت کا کوئی معقول انتظام نہ ہو سکا اس لئے اپنے طور پر بہت کچھ سیکھا اور پڑھا۔ نواب تقی کی ادبی مجلسوں اور بحثوں سے بھی انھیں خاطر خواہ فائدہ پہنچا ہوگا ان کی نوجوانی ہی میں فیض آباد کی رونقیں اور محفلیں لکھنؤ منتقل ہونے لگیں تو یہ بھی وہیں منتقل ہو گئے اور مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ لکھنؤ میں ان کی شاعری کا آفتاب، پوری آب و تاب کے ساتھ طلوع ہوا' اور ان کے بہت سے قدر داں پیدا ہو گئے جن میں نواب اور ولی عہد کے علاوہ فقیر محمد گویا کا نام قابل ذکر ہے۔ بڑے بڑے مشاعروں میں ان کی دھوم تھی' اس زمانے میں شیخ ناسخ ان کے حریف قرار پائے کیونکہ لکھنؤ کے امرا اپنی ریشہ دوانیوں میں شعراء کو شریک کرنا چاہتے تھے اور کوئی شاعر گروہ بندی کی کمند سے بچ کر نہیں نکل سکتا تھا۔ لیکن شیخ ناسخ اور خواجہ آتش نے اپنی شرافت کی وجہ سے معاصرانہ چشمک کو ادب و اخلاق کی حدود میں رکھا اور کوئی گھٹیا بات نہ کی بلکہ یہ روایت بہت مشہور ہے کہ جب خواجہ آتش نے ناسخ کے انتقال کی خبر سُنی تو بہت روئے اور اس قدر دل گرفتہ ہوئے کہ اُس دن سے شعر کہنا چھوڑ دیا۔

آتش لکھنؤ کے بانکے بھی تھے اور درویش صفت انسان بھی ——— نہایت دگی سے رہتے تھے، چھپر والا کچا مکان تھا جس میں چٹائی کا فرش بچھا رہتا، دوستوں اور عام لوگوں سے بہت بے تکلف تھے، امیروں اور دولتمندوں کی ملاقات سے گریز کرتے تھے لیکن امیر غریب سبھی ان کے قدر دان اور خدمت گزار تھے! انکے شاگردوں کی تعداد بہت تھی جن میں نسیم، صبا، رند، خلیل اور مرزا شوق بطور خاص قابل ذکر

ہیں — اپنے برہمن شاگرد دیا شنکر نسیم سے بہت محبت کرتے تھے یہاں تک کہ ایک مشاعرے میں جب نسیم نے یہ مقطع پڑھا :

ہوں معتقد جو آتش ہندی کا اے نسیم
کہتے ہیں پارسی کہ یہ آتش پرست ہے

تو کسی نے ایک جوابی مصرع چست کیا اور وہ یہ تھا ———؎

آتش کو کہتے ہیں کہ برہمن پرست ہے

آخری عمر میں بیماری اور کمزوری نے بہت تنگ کیا اُس زمانے میں دوستوں اور شاگردوں نے بڑی خدمت کی، ۱۸۴۷ء میں آتش کا انتقال ہوا ان کے ایک صاحبزادے محمد علی تھے جو شاعر تھے اور جوش تخلص کرتے تھے — یہ جوش تو زیادہ مشہور نہیں ہوئے البتہ یہ تخلص آئندہ کے لئے محفوظ رہا اور آتش کے ایک بڑے قدرداں فقیر محمد گویا کے پوتے (حضرت جوش ملیح آبادی) نے اس تخلص کا حق ادا کر دیا —

شخصیت | آتش کی زندگی میں ہنگامہ خیز واقعات نہیں بلکہ انھوں نے سادہ اور درویشانہ زندگی بسر کی، ان کی سپاہیانہ وضع اور فقیرانہ انداز مشہور ہے۔ جو کچھ ایک ہاتھ میں آتا دوسرے ہاتھ سے خرچ کر دیتے، ان کے مزاج میں توکل اور استغنا حد درجہ تھا۔ خود کہتے ہیں :

نعمت فقر میں بھی خو نہیں تنہا خوری
بانٹ دیتا ہوں جو ہوتے ہیں میسر ٹکڑے

مذہب کے معاملے میں نہایت سادہ دل واقع ہوئے تھے، روایت ہے کہ ان کے کسی سُنّی شاگرد نے انھیں نماز سکھائی تھی اور وہ اسی کے مطابق پڑھتے تھے ایک دن کسی شیعہ شاگرد نے دیکھ لیا تو پوچھا کہ حضرت آپ شیعہ ہو کر سُنّیوں کی طرح نماز پڑھتے ہیں —؟

کہنے لگے "بھئی میں کیا جانوں، فلاں نے سکھائی تھی اس کے مطابق پڑھ لیتا ہوں"۔
درویشی کے ساتھ وضعداری اور خودداری بھی بلا کی تھی ایک دفعہ شاہی مشاعرے کا دعوت نامہ انھیں بہت دیر میں پہنچا تو اس قدر ناراض ہوئے کہ لکھنؤ کو خیر باد کہنے کا فیصلہ کر لیا اور شہر سے نکل گئے۔ آخر ایک رئیس مرزا تقی حیدر نے راستہ روکا، منایا دنایا اور کہا یہ استاد آپ حریفوں کی پروا نہ کیجئے میرے پاس پانچ سو بانکے پچاس پچاس روپے ماہوار کے ملازم ہیں۔ اگر معتمد الدولہ نے ہٹ دھرمی کی تو بارہ دری میں خون کی ندیاں بہ جائیں گی"۔ آخر مرزا صاحب اس مشاعرے میں ایک جلوس کے ساتھ آتش کو لے گئے جہاں انھوں نے ناسخ کے مقابلے میں زوردار غزل پڑھی اور جب بادشاہ نے خلعت عطا کیا تو شکریے کے ساتھ واپس کر دیا۔ کبھی کبھی وہ جوش و مستی کے عالم میں ویرانوں اور جنگلوں کی راہ لیتے تھے۔

آتش نے والہانہ اور عاشقانہ طبیعت پائی تھی —— وہ لکھنؤ کی رنگین فضاؤں میں بانکوں کی طرح رہے لیکن انھوں نے خارجی ماحول کو اپنی سیرت اور شخصیت پر تسلط جمانے کی اجازت نہیں دی —— ان کی زندگی اور شخصیت کی یک رنگی میں ہلکے ہلکے کئی رنگوں کی آمیزش ہے لیکن اجتماعی طور پر ان کا مزاج ایک ہی ہے۔ انکی گرم جذباتی طبیعت میں حسن، عشق، تصوف اور جذبۂ آزادی کا خاص دخل ہے، ان کا جذبۂ عشق اور جمالیاتی ذوق ان کی غزلوں میں بہت نمایاں ہے اور تصوف کے مضامین بھی رسمی طور پر نہیں بلکہ ان کے مزاج کے ایک حصے کے طور پر انکی غزل کا حصہ بنے —— تصوف کے چند شعر یہ ہیں :

آئینۂ سینۂ صاحب نظراں ہے کہ جو تھا   چہرۂ شاہدِ مقصود عیاں ہے کہ جو تھا

کو وصحرا و گلستاں میں پھرا کرتا ہے   متلاشی وہ ترا آب رواں ہے کہ جو تھا

نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو   کوئی آئینہ خانہ کارخانہ ہے خدائی کا

زنجیر کا وہ غل نہیں زنداں میں اے جنوں ——— دیوانہ قید خانۂ تن سے نکل گیا
ظہورِ آدمِ خاکی سے یہ ہم کو یقیں آیا ——— تماشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا

خدایاد آگیا مجھ کو بتوں کی بے نیازی سے
ملا بام حقیقت زینۂ عشق مجازی سے

ہم کیا کہیں کسی سے کیا ہے طریق اپنا ——— مذہب نہیں ہے کوئی، ملت نہیں ہے کوئی
ہم شاعروں کا حلقہ، حلقہ ہے عارفوں کا ——— نا آشنائے معنی صورت نہیں ہے کوئی

آتش کی غزل ان کی شخصیت کے سائے میں پروان چڑھی، اسی لئے اس میں حسن اور گرمی ہے۔ حسن پرستی ان کے خمیر میں شامل تھی اور اس حقیقت کا ان کے اشعار میں جگہ جگہ اظہار ہوا ہے۔

شاعروں میں کوئی آتش سا نہ ہوگا حسن دوست
خوبصورت پر پڑی جب آنکھ، مائل ہوگیا

شاعر پسند حسن پُر آشوب ہے ترا ——— دیوان روزگار کا تو انتخاب ہے
حشر کے روز میں، اتنا تو کہوں گا آتش ——— ان پری رُویوں نے دیوانہ بنایا مجھ کو

غیرت مہر، رشکِ ماہ ہو تم ——— خوبصورت ہو بادشاہ ہو تم

نظریۂ زبان | آتش کی باضابطہ تعلیم و تربیت کی تفصیلات نہیں ملتیں لیکن اُن کی شاعری، اُن کی علمیت اور زباندانی کا کھلا ثبوت ہے البتہ وہ ناسخ کی طرح کتابی آدمی نہیں تھے، وہ زبان کو قید و بند میں رکھنے کے قائل نہ تھے۔ بعضوں نے ان کی زبان کی غلطیوں کی نشاندہی بھی کی ہے لیکن یہ درست نہیں، کسی بھی فطری شاعر نے گرامر کو اپنا رہنما نہیں بنایا بلکہ اپنے ذوق اور

سلیقے سے زبان کو سنوارا ہے اس میں شک نہیں کہ اُن کے ہمعصر ناسخ نے زبان کی خدمت کی اور اس کے اصول وضوابط مرتب کرکے بہتوں کی اصلاح کی لیکن انفرادیت پسند شعراء نے قواعد وانشا سے ہمیشہ بے نیازی ہی برتی، آتش کتابی زبان کے بجائے عوامی زبان پسند کرتے تھے اور اس حقیقت سے بھی آگاہ تھے کہ لکھنے اور بولنے کی زبان میں لازماً کچھ فرق ہوتا ہے۔ تلفظ کے معاملے میں وہ سید انشا کے ہمخیال ہیں یعنی اسکی سند لغت نہیں بلکہ رواج ہے۔ ذوق کے شاگرد مولانا آزاد کو زبان کے معاملے میں آتش کی یہ آزادانہ روش پسند نہیں آئی لیکن ترقی پسند زمانہ آتش کے ساتھ ہے اُسے گرامر سے زیادہ شاعری پسند ہے۔ مزاج اور زبان کے اعتبار سے اگر آپ غور کریں تو خواجہ آتش لکھنؤ کے نظیر اکبر آبادی معلوم ہوتے ہیں۔ وہ شاعری اور زبان کو زندگی سے بہت قریب رکھنا چاہتے ہیں اور اس معاملے میں بہت زیادہ قاعدے ضابطے کے پابند نہیں۔ علمیت کا اظہار کرنے کے بجائے، انھوں نے فطری تقاضوں اور عوامی روش کا زیادہ خیال رکھا ہے۔ آتش کا ایک شعر ہے:

دُخترِ رز مری مونس ہے، مری ہمدم ہے
میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

اس پر اعتراض ہوا کہ صحیح ترکی لفظ بیغم ہے بیگم نہیں۔ آتش نے جواب دیا کہ اردو میں بیگم ہی درست ہے البتہ جب ہم ترکی بولیں گے تو پیش کے ساتھ بولیں گے۔ اسیطرح بعض الفاظ کے زیر زبر، تشدید اور خلافِ محاورہ ہونے پر مولانا آزاد نے بھی اعتراض کئے ہیں لیکن آتش ہمیشہ یہی کہتے تھے کہ اردو والے اسی طرح بولتے ہیں اس لئے اردو میں درست ہے۔ ایک دفعہ کہیں جا رہے تھے کسی نے پوچھا خواجہ صاحب کدھر؟ کہنے لگے "آج مُرغ لڑیں گے وہیں جا رہا ہوں" اس نے کہا مُرغ یا مُرغ؟ آتش نے کہا لکھنے کی پالی میں تو مُرغ ہی ہوتے ہیں لیکن زبانوں پر مُرغ ہی ہے۔" لکھنے اور

بولنے کی زبان میں اس قسم کا فرق ناگزیر ہے۔ یہ فرق ہمیشہ رہا اور آج بھی ہے۔

نظریۂ شاعری | ناسخ کی طرح آتش نے بھی شعر و شاعری کے متعلق جگہ جگہ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ہمارے یہاں اردو ادب کے طالب علموں سے انکی شاعری کا تعارف عموماً ان دو اشعار سے کرایا جاتا ہے:

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

اپنے ہر شعر میں ہیں معنیٔ تہ دار آتش
وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں

ان ہی اشعار کی روشنی میں یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ وہ "مرصع ساز" ہیں اور ان کے اشعار "تہ دار" ہیں، لیکن یہ بڑے ظلم کی بات ہو کہ پوری شاعری سے قطع نظر کر کے محض چند اشعار کے سہارے تنقید و تجزیے کا فرض ادا کر دیا جائے۔ اوّل تو یہ لازم نہیں کہ شاعر کی اپنی رائے پر اعتبار کیا جائے کیونکہ اکثر شعراء کے خیالات و نظریات میں اختلاف اور تضاد ہوتا ہے، مثلاً میر تقی میر نے اپنی شاعری کو کہیں صناعی، کہیں ہنرمندی اور کہیں "دل کا مرثیہ" کہا ہے اور پھر یہ بھی فرما گئے ہیں:

شعر میرے ہیں گو خواص پسند پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

مختصر یہ کہ شعراء من کی موج میں بہت کچھ لکھتے رہے ہیں، صرف چند شعراء ایسے ہوں گے جن کے خیالات مربوط اور منظم شکل میں ظاہر ہوتے ہیں ورنہ تکرار و تضاد کی یہ کیفیت بہت عام ہے۔ بہرحال آتش نے جس غزل میں شاعری کو مرصع سازی کہا ہے اسی کے چند اشعار یہ بھی ہیں:۔

صوفیوں کو وجد میں لاتا ہے نغمہ ساز کا شبہہ ہو جاتا ہے پردے سے تری آواز کا
یہ اشارہ ہم سے ہے ان کی نگاہ ناز کا دیکھ تو تیر قضا ہوتا ہے اس انداز کا

روح قالب سے جدا کرتا ہے، قالب روح سے ——— ایک ادنیٰ سا کرشمہ ہے یہ تیرے ناز کا

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں خیال و بیان دونوں صاف ستھرا ہے کہیں بھی مرصع سازی نہیں ہے۔ آتش کی کو خود اُن ہی کی رائے کی مدد سے سمجھنا ضروری ہو تو پھر دیگر بہت سے اشعار کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا جن میں سے چند یہ ہیں :۔

لکھے گئے بیاضوں میں اشعار انتخاب ——— رائج ہوئے وہی کہ جو سکے کھرے ہوئے

ہمیشہ فکر سے یاں عاشقانہ شعر ڈھلتے ہیں

زباں کو اپنی بس اک حسن کا افسانہ آتا ہے

واہ آتش کیا زباں رکھتا ہے کیفیت کے ساتھ

سامعین ہوتے ہیں سن سن کر ترے اشعار مست

فکر رنگیں نے میری اے آتش ——— کیسے کیسے کئے ہیں پیدا رنگ

رہا کرتی ہے فکر شعر گوئی ——— کیا کرتے ہیں ہم خون جگر خرچ

کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا خاکہ خیال ——— فکر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا

شعر گوئی میں مری طبع کو دقت ہے پسند

خشک دو لب ہوں تو اک مصرعۂ تر پیدا ہو

کم شاعری بھی نسخۂ اکسیر سے نہیں ——— مستغنی ہو گیا جسے آیا یہ فن درست

آتش برا نہ مانیو حق حق جو پوچھئے ——— شاعر ہیں ہم، دروغ ہمارا کلام ہے

آتش کی غزل | دبستان لکھنؤ کے غزلگو شعراء میں آتش واحد شاعر ہیں جنھوں نے معاشرتی اثرات بھی قبول کئے اور اپنی ذات سے بھی وفاداری کا ثبوت دیا، یعنی خارجی اثرات اور شخصیت کے اثرات دونوں ہی ان کی غزل میں

کارفرما ہے، ان کی غزلوں میں خارجی مضامین بھی ہیں، رعایت لفظی اور محاورہ بندی کا اہتمام بھی ہے اور کہیں کہیں گرم جذباتیت معاملہ بندی بلکہ عریانی تک جا پہنچتی ہے، نئی نئی زمینوں میں شعر کہتے ہیں اور لکھنوی تہذیب کی ترجمانی کا بہر طور حق ادا کرتے ہیں ۔ اس قبیل کے چند شعر یہ ہیں :۔

رنگ گل سے خوں ہمارے آبلوں کا شوخ ہے
نقش پا سے پھولتا جاتا ہے گلشن زیر پا

شاخ گل کو بھی نہ آتش نے چھوا تھا اس پر
خوں تری آنکھوں میں لے بلبل شیدا اترا

تیغ قاتل پر اپنا خوں جم کر
مخمل سرخ کا غلاف ہوا

خون ناحق کا مرے کھینچے گا خمیازہ
ہاتھ ملئے گا بہت مل کے حنا میرے بعد

تا چند کروں سینے میں، میں آہ و فغاں بند
کب تک رہے اس گھر میں الٰہی یہ دھواں بند

الجھا ہے دل بتوں کے گیسوئے پرشکن میں
اگتی ہے جائے سبزہ کنگھی مرے چمن میں

شیریں زباں ہوئی ہے فرہاد کے دہن میں
لیلیٰ پکارتی ہے مجنوں کے پیرہن میں

اس شان سے وہ برق وش آتا ہے ادھر آج
گلنار دوپٹے سے اڑتے ہیں شرر آج

موباف کھل گیا ہے کسی گلعذار کا
دامن لٹک رہا ہے عروس بہار کا

کلیاں یہ سرخ سرخ نہیں لالہ زار میں
مہندی لگی ہے دست عروس بہار میں

آتش کے استخواں کو کھایا تو دیکھ لینا
مشعل کی طرح ہوگی منقار زاغ روشن

بوسہ لیتا ہوں تو کہتا ہے وہ رشک یوسف
گرگ کی طرح سے پھاڑے مجھے کھاتے ہو عبث

روز و شب کرتا ہے وہ محبوب گل اندام رقص
اڑتی ہے ٹھوکر سے دامن کی کناری ان دنوں

سلسلہ اپنی گرفتاری کا کب ختم ہوا ــــ پہنی پازیب انھوں نے جو اتارے توڑے

گل و بلبل کی حالت پر بجا ہے گریۂ شبنم
اسے گلچیں کا اندیشہ، اسے صیاد کا دھڑکا

تنگ کرتی ہے قبا مجھ کو نہایت اے گل ــــ بند بند اس کا کرے گا یہ گنہگار جدا

صبح تک وصل کی شب شام سے عریاں رکھا ــــ نہ رہا پیرہن یار کا پردہ باقی

ملیں وہ راہ میں اب کے تو کہتا ہوں جو ہو سو ہو
دکھا دو گھر مجھے اپنا، مرا گھر دیکھتے جاؤ

یہ اشعار مقامی رنگ کے ہیں اور ان میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو تہذیب و معاشرت اور مخصوص ادبی قدروں کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہیں — لکھنؤ کے بعض شعراء کے لہجے میں ایک طرح کی نسائیت بھی محسوس ہوتی ہے، لیکن آتش نہایت مردانہ شاعر ہے اس کے لہجے میں سودا کی سی مردانگی ہے، بہت سی غزلوں میں ریزہ خیالی کے بجائے تسلسل اور ایک خاص فضا ہے ایسی چند غزلوں کے مطلعے درج کئے جاتے ہیں جن کا لہجہ، تیور، مزاج اور تیکھا پن، آتش کی انفرادیت کی گواہی دیتا ہے:

آئینہ سینۂ صاحب نظراں ہے کہ جو تھا ــــ چہرۂ شاہد مقصود عیاں ہے کہ جو تھا

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا ــــ کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا

یار کو میں نے، مجھے یار نے سونے نہ دیا
رات بھر طالعِ بیدار نے سونے نہ دیا

دل شہیدِ رہِ داماں نہ ہوا تھا سو ہوا ــــــ ٹکڑے ٹکڑے جو گریباں نہ ہوا تھا سو ہوا
فصل گُل ہے لوٹئے کیفیتِ میخانہ آج ــــــ دولتِ ساقی سے مالا مال ہے پیمانہ آج
یہ آرزو تھی تجھے گُل کے روبرو کرتے ــــــ ہم اور بلبل بیتاب گفتگو کرتے
یہ کس رشکِ مسیحا کا مکاں ہے ــــــ زمیں جس کی یہ چہارم آسماں ہے

مگر اس کو فریبِ نرگس مستانہ آتا ہے
الٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے

ہوائے دورِ مئے خوشگوار راہ میں ہے ــــــ خزاں چمن سے ہے جاتی، بہار راہ میں ہے

تصور سے کسی کے میں نے کی ہے گفتگو برسوں
رہی ہے ایک تصویر خیالی روبرو برسوں

غزل میں یہ طنطنہ سودا اور غالب کے سوا اور کہیں نظر نہیں آتا۔ آتش کے کلام میں میر کی طرح درد کی لہریں نہیں بلکہ سرخوشی کی ایک موج، اور سرشاری کا ایک عالم ہے اس میں عاشقانہ دلسوزی اور جسم و جان کو کھپا دینے والی وہ کیفیت تو نہیں جو میر کی شاعری پر چھائی ہوئی ہے، البتہ جذبات کی گرمی بہت زیادہ ہے، ان کے اشعار میں ایک محبت بھرا جوان دل مچلتا ہوا محسوس ہوتا ہے، اور مستی و سرشاری کی یہ کیفیت آتش کے کلام کا نمایاں جوہر ہے۔

لکھنوی تہذیب کی اچھی قدروں کی روشنی میں آتش ہی کی غزل دبستان لکھنؤ کی سچی غزل ہے، کیونکہ آتش مستعار قدروں اور کتابی باتوں کا سہارا نہیں لیتے بلکہ اپنی ذات، اپنے مزاج اور اپنے من کی موج کے ساتھ ساتھ چلتے رہتے ہیں اور اس عالم میں اگر کہیں صراطِ مستقیم سے ہٹ جاتے ہیں تو بھی پروا نہیں کرتے کیونکہ شاعری اور عاشقی میں ایسی لغزشوں کا جواز موجود ہے کہ ویسے بھی ہر فن اپنی تکمیل کے لئے

تھوڑی سی بے راہروی، اور کسی قدر 'دیوانگی' کا طالب ہے، یہ دونوں باتیں آتش کے مزاج میں داخل تھیں۔ انھوں نے معاشرتی اور ادبی قدروں سے گریز نہیں کیا لیکن شاعری میں اپنی قدریں خود بھی پیدا کیں اور وہ یہ تھیں کہ شاعری، مخصوص معاشرت کا تابع ہونے کے باوجود، فنکار کی شخصیت کا پرتو اور ذات کا آئینہ بھی ہے۔ سرخوشی و سرشاری کا عنصر جوان کی شاعری میں پایا جاتا ہے، خوشحال معاشرے کا عطیہ ہے اور لہجے کی مردانگی، جذبات کی گرمی، حسن پرستی اور عام روش سے ہٹ کر چلنے کی عادت، ان کے مزاج اور کردار کی نشاندہی کرتی ہے گویا انھوں نے خارجیت و داخلیت اور خلوت و جلوت کے شرارے اور ستارے چن کر غزل کی مانگ بھری ہے۔ اکثر شعرائے لکھنؤ نے غزل کو دلہن کی طرح ملبوسات و زیورات سے آراستہ کر کے یہ سمجھ لیا کہ اب یہ سدا سہاگن رہے گی لیکن دلہن کا سہاگ محض جہیز کے سہارے قائم نہیں رہتا بلکہ اس کے لئے جذبۂ محبت، خلوص، خوش گفتاری اور وفاداری بشرطِ استواری بھی لازم ہے اور غزل کو یہ اوصاف آتش نے عطا کئے۔

غزل کے لئے دلہن کا استعارہ استعمال کرتے ہوئے آتش کی ایک جوان غزل خود بخود ذہن میں ابھرنے لگتی ہے جسے 'شب وصال' کے عنوان سے ایک نظم سمجھنا چاہیئے اس کا آخری مصرع تو ضرب المثل بن چکا ہے، اس کے چند اشعار یہ ہیں:

شبِ وصل تھی چاندنی کا سماں تھا — بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا
مبارک شبِ قدر سے بھی وہ شب تھی — سحر تک مہ و مشتری کا قراں تھا
وہ شب تھی کہ تھی روشنی جس میں دن کی — زمیں پہ سے اک نور تا آسماں تھا
مشاہد جمالِ پری کی تھی آنکھیں — مکانِ وصال ایک طلسمی مکاں تھا
حضوری نگاہوں کو دیدار سے تھی — کھلا تھا وہ پردہ کہ جو درمیاں تھا
بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے — یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

آتش نے اپنے فن کی بنیاد نہ تو صرف جذبے اور لہجے پر رکھی نہ مضمون بندی اور صنعت گری پر ـــــ بلکہ انھوں نے خیال و بیان اور جذبے کو بڑے سلیقے سے مربوط اور ہم آہنگ کرکے اپنے فن کو سنوارا ہے غزل میں عشق کی گرمی اور حسن کی کارفرمائی کو بنیادی اہمیت ضرور حاصل ہے لیکن فن کے کچھ اور مطالبے بھی ہیں مثلاً خیال کی جدت اور بلندی، بیان کی رعنائی، لفظ و معنی کا ارتباط، سچائی سے قربت، اور سادگی کے ساتھ پرکاری ـــــ اس کے علاوہ شاعر اپنا مزاج، اور اپنا لہجہ بھی غزل میں منتقل کرتا ہے، ان تمام لوازمات غزل کا خوشگوار توازن ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ جب یہ توازن بگڑتا ہے تو صرف مضمون رہ جاتا ہے یا صرف لہجہ یا صرف لفظوں کی بازی گری اور ایسے میں ناسخ، انشا اور داغ جیسے شاعر نمایاں ہوتے ہیں، میر غالب، سودا اور آتش دستیاب نہیں ہوسکتے ـــــ آتش کی انفرادیت کا راز یہی ہے کہ ان کے فن میں لوازمات فن کا توازن بھی ہے اور اس میں وہ اپنی ذات اور فطری مزاج کا اضافہ بھی کرتے ہیں۔

آتش کا ناسخ سے موازنہ کرنا درسی ضرورت ہو تو ہو، ورنہ اس کی ضرورت نہیں ایک ہی ماحول میں رہنے کے باوجود دونوں کا مزاج اور نظریۂ حیات اور نظریۂ فن مختلف ہے، یہ بھی ظاہر ہے کہ لکھنؤ والوں نے دونوں شعراء کو یکساں طور پر قبول کیا جس سے یہ نتیجہ نکالنا چاہئے کہ لکھنؤ کی ادبی قدریں، محض صنعت گری، مضمون بندی اور آرائش محبوب تک محدود نہ تھیں بلکہ انھوں نے ایک سچے فنکار کا پرجوش خیر مقدم کیا جس نے ان کی خارجی اور داخلی زندگی کی قدروں کو ہم آہنگ کرکے فن کے سانچے میں ڈھال دیا،

ذہنی طور پر 'آب حیات' کے زمانے میں رہنے والے ناقدین نے آتش کے ساتھ خاصی زیادتی کی ہے اور انھیں تذکرہ نگاروں نے جو مصرع طرح' دیدیا تھا اسی پر مسلسل

گرہ لگاتے رہے، حالانکہ ایک صاحبِ نظر یعنی رام بابو سکسینہ صاحب آتش کی بعض خامیوں کی نشاندہی کرنے کے ساتھ یہ بھی فرما چکے تھے کہ "یہ سچ ہے کہ ان کی شاعری میں تیز احساس اور میر کی درد واثر کی تڑپ نہیں ہے، پھر بھی ان کے بعض اشعار اردو شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتے ۔ میر و غالب کے بعد اگر کسی کا مرتبہ ہے تو وہ آتش ہیں"

میر کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ہم نے عرض کیا تھا کہ میر کا لہجہ اور مزاج غزل کو اتنا راس آیا کہ یہی غزل کا فطری مزاج قرار پایا گیا ـــــ ہر بڑے فنکار کی یہی پہچان ہے کہ وہ فن کو بھی اپنی شخصیت میں لپیٹ لیتا ہے اور خود اُس فن کی علامت بن جاتا ہے ـــ یہی کچھ میر نے کیا، ورنہ آپ غور کریں تو معلوم ہوگا کہ غزل اور غم واندوہ کچھ ایسے لازم وملزوم بھی نہیں۔ لیکن جب تک دوسرا فنکار فن کو اپنے اسلوب میں ڈھال کر اسے نیا چہرہ عطا نہ کرے اس وقت تک سابقہ نمونہ ہی فن کا مظہر بنا رہتا ہے ـــــ اردو شاعری میں بھی فن اور فنکار کا یہی عمل جاری رہا۔ میر، غالب، مومن، سودا اور آتش، سب بڑے فنکار تھے ان سب کے فن کا سانچہ تو غزل ہی ہے لیکن ان کے بنائے ہوئے مجسموں کے رنگ و رخ قدرے مختلف اور منفرد ہیں اور اپنے اپنے فن کار کی گواہی دیتے ہیں۔

آتش نے غزل میں جو پیکر تراشے ہیں ان کا رنگ و رخ اِن اشعار میں نمایاں ہے:

مُرغانِ باغ آتشِ گُل نے جلا دئے ‏‏ ‏ صیاد ہاتھ مَل کے چمن سے نکل گیا
زنجیر کا وہ غل نہیں زنداں میں اے جنوں ‏ دیوانہ قید خانۂ تن سے نکل گیا

رات بھر کیں دلِ بیتاب نے باتیں مجھ سے ‏ رنج ومحنت کے گرفتار نے سونے نہ دیا
باغِ عالم میں رہیں خواب کی مشتاق آنکھیں ‏ گرمئ آتشِ گلزار نے سونے نہ دیا

دوستوں سے اس قدر صدمے ہوئے ہیں جان پر

دل سے دشمن کی عداوت کا گلہ جاتا رہا

اُس بلائے جاں سے آتش دیکھئے کیونکر نبھے

دل سوا شیشے سے نازک، دل سے نازک خوئے دوست

تصور سے کسی کے کی ہے میں نے گفتگو برسوں

رہی ہے ایک تصویر خیالی رو برو برسوں

برابر جان کے رکھا ہے اس کو مرتے مرتے تک

ہماری قبر پر رویا کرے گی آرزو برسوں

شب فراق میں اک دم نہیں قرار آیا ـــــ خدا گواہ ہے، شاہد ہے آرزو تیری

ہر چند حالتِ دل ناگفتنی تھی لیکن ـــــ رو کر کہا کچھ اس نے، جو حال درد پایا

خوشبو سے ہو رہا ہے معطر دماغ جاں ـــــ چلتی ہے کس طرف کی ہوا کچھ نہ پوچھئے

ناگفتنی ہے عشق بتاں کا معاملہ ـــــ ہر حال میں ہے شکر خدا کچھ نہ پوچھئے

خوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی

گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے

فراق یار میں دل پر نہیں معلوم کیا گزری

جو اشک آنکھوں سے آتا ہے سو بیتابانہ آتا ہے

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے ـــــ ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

کوئی تو دوش سے بار سفر اتارے گا ـــــ ہزار راہزن امیدوار راہ میں ہے

زلفیں سنبل ہیں تو پھر نرگس شہلا آنکھیں

جس نے دیکھا ترے مکھڑے کو وہ گلشن سمجھا

کیا جگہ کوچۂ محبوب ہے سبحان اللہ

کوئی کعبہ، کوئی جنت، کوئی گلشن سمجھا

بھولتا ہے کوئی بیتابئ دل کا عالم
یاد آوے گی کل اے دردِ جگر آج کی رات
صبح ہوتی نظر آتی نہیں ہرگز آتشؔ
بڑھ گئی روزِ قیامت سے مگر آج کی رات

مرے صنم کا کسی کو پتہ نہیں معلوم — خدا کا نام سنا ہے، نشاں نہیں معلوم
سپرد کس کو مرے بعد ہو امانتِ عشق — اٹھائے کون یہ بارِ گراں نہیں معلوم
تمام رات ہوئی کر گیا کنارا چاند — اُتریے بام سے تم جیتے اور ہارا چاند
ان انکھڑیوں میں اگر نشۂ شراب آیا — سلام جھک کے کروں گا جو پھر حجاب آیا
بے یار دل کسی سے نہ میرا بہل سکا — کیا کیا چمک کے نکلے ہیں اختر تمام رات
شیشہ میں جو ہے روشنئ بادۂ گلگوں — فانوس میں یہ شمع کا عالم نہیں ہوتا

ہر شب، شبِ برات ہے، ہر روز عید ہے
سوتا ہوں ہاتھ گردنِ مینا میں ڈال کے

کیوں محبت بڑھائی تھی تم نے — ہم گنہگار، بے گناہ ہو تم
ہے تمھارا خیال پیشِ نظر — جس طرف جائیں، سدِّ راہ ہو تم
سامنے آئینہ رکھتے تو غش آ جاتا — تم نے انداز نہیں اپنی ادا کا دیکھا
کوچۂ یار میں چلئے تو غزلخواں چلئے — بلبلِ مست کی صورت سی گلستاں چلئے

ڈھلتی ہے عاشقانہ ہماری غزل تمام
چھائے ہوئے ہیں کوئے فرنگی محل تمام

آتشؔ کی غزلوں میں شعریت، موسیقیت اور رنگینی کے ساتھ ساتھ فکر و نظر کے عناصر بھی ہیں۔ انھوں نے اس دنیا پر نہ صرف عاشقانہ بلکہ عارفانہ نظر بھی

ڈالی ہے اور اپنے مشاہدات کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ اس طرح ان کے کلام کے ایک حصے میں عمومیت اور آفاقیت پیدا ہوگئی ہے ___

اچھے شاعر کو پرکھنے کا ایک معیار یہ بھی ہے کہ اس کے کتنے اشعار ضرب المثل بن چکے ہیں؟ ضرب المثل وہی اشعار بنتے ہیں جن میں زندگی کی بنیادی قدروں، صداقتوں اور جذبوں کا اظہار ہوتا ہے اور جو مخصوص حالات میں، ہر دل کی آواز ہوتے ہیں ایسے ہی ہمہ گیر اشعار کی بدولت ایک دَور کا شاعر، ہر دور کا شاعر بن جاتا ہے۔ آتش اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ ان کے کئی اشعار یا مصرعے ضرب المثل بن چکے ہیں اور پڑھے لکھے لوگوں کی زبان پر ہیں، ایسے چند اشعار یہ ہیں۔

۱۔ بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا ___ جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

۲۔ سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا ___ کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

۳۔ لگے منھ بھی چڑانے دیتے دیتے گالیاں صاحب
زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجئے دہن بگڑا

۴۔ بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے ___ یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

۵۔ اور کوئی طلب ابنائے زمانہ سے نہیں ___ مجھ پر احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں ہوتا

۶۔ سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے ___ ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

۷۔ فصل بہار آئی پیو صوفیو شراب ___ بس ہو چکی نماز مصلا اٹھایئے

آتش کی شاعری میں جو گرمی اور بانکپن ہے اس کی وجہ سے وہ دبستان لکھنؤ میں بہت ممتاز نظر آتے ہیں اور چونکہ وہ درجہ اوّل کے غزلگو ہیں اس لئے بعض ناقدین انھیں مصحفی کے رشتے سے خواہ مخواہ دبستان دہلی سے وابستہ کرنا چاہتے ہیں۔ گویا قدر اوّل کی شاعری دلّی کی میراث ہے ___ آتش کا دامن دہلی سے ٹانکنے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ

نقادوں نے دہلویت لکھنویت، اور خارجیت داخلیت کی جو اصطلاحیں ایجاد کر رکھی ہیں وہ جب کسی شاعر پر پورے طور پر چسپاں نہیں ہوتیں تو اُسے دوسرے دبستان کے کھاتے میں ڈال دیا جاتا ہے۔ میر حسن کی جذبات نگاری، آتش کی سحر آفرینی اور انیس کی فصاحت کا راز معلوم کرنے کے لئے ان کی شاعری کا سلسلۂ نسب دہلی تک پہنچا دیا جاتا ہے ــــ یہ انصاف کی بات نہیں، شاعروں اور فنکاروں کو جغرافیائی حدود میں رکھ کر ان کی خصوصیات متعین کرنے کا اصول کوئی جامع اور ہمہ گیر اصول نہیں ہے بڑے فنکاروں نے ہمیشہ زماں و مکاں کی حدود توڑی ہیں اور مقامی آب و ہوا میں سانس لینے کے باوجود اپنی انفرادیت کا چراغ روشن رکھا ہے ــــ لکھنؤ کی آب و ہوا ایسی خراب بھی نہ تھی کہ وہاں اعلیٰ درجے کا شاعر پیدا ہی نہ ہو سکے۔

آتش دبستان لکھنؤ کا شاعر ہے بالکل اسی طرح جیسے مومن دبستان دلّی کا ــــ اگر آتش کے کلام میں نام نہاد دہلویت، اور مومن کے ہاں، لکھنویت، قسم کے کچھ عناصر موجود ہیں تو ان کا سرچشمہ خود شاعر کا دل و دماغ ہے۔ اس سلسلے میں کھری بات ڈاکٹر سید عبداللہ نے کہی ہے اور وہ یہ ہے:

"آتش کو خواہ مخواہ دہلوی شاعری سے وابستہ کرنے کی کیا ضرورت ہے کیوں نہ ہم آتش کو لکھنؤ ہی کا ایک نمائندہ قرار دے لیں جسکی شاعری میں لکھنؤ کے مزاج و معاشرے کے روشن اور اچھے عناصر اپنی جملہ لطافتوں سمیت سمٹ کر آ گئے ہیں بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ لکھنوی ادب اور شاعری کا صحیح نمائندہ آتش ہی تھا، ناسخ نہ تھا" ــــ

دیا شنکر نسیم

اردو شاعری کے تقریباً ہر دور میں شعراء کے درمیان مناظرہ اور مقابلہ جاری رہا، بعض اوقات معاصرانہ چشمک اور حریفانہ کشمکش کو ہوا دیکر دو مختلف طبقے قائم کر دیئے گئے جو ایک دوسرے کی خامیوں اور خوبیوں کا تجزیہ کرنے میں انصاف سے کام نہ لے سکے، تذکرہ نگاروں اور نقادوں نے بھی اسی نہج پر اپنی ترازو بنائی اور اس کے دونوں پلڑوں میں ایک ایک شاعر کو بٹھا کر تولنا شروع کر دیا اسطرح نام نہاد حریف شعرا کو باٹ کے طور پر استعمال کیا گیا۔ میر و سودا غالب و ذوق، مصحفی و انشا، ناسخ و آتش، انیس و دبیر اور امیر اور داغ کو ایک ہی ترازو میں تولنے کی رسم عرصے سے جاری ہے، یہی حال بعض کتابوں اور مثنویوں کا ہے جو ایک دوسرے کی ہمزاد یا سوکن معلوم ہوتی ہیں مثلاً باغ و بہار و فسانہ عجائب اور سحر البیان و گلزار نسیم وغیرہ۔ ان میں ایک کا سہارا لئے بغیر دوسرے پر بات نہیں کی جاتی۔ حوالہ یا موازنہ کچھ ایسی بری چیز نہیں لیکن ایک کی قدر و قیمت اور ادبی حیثیت کا تعین اور فیصلہ دوسرے کے رشتے اور موازنے سے کرنا یقیناً پریشان کن ہے کیونکہ ایسی حالت میں تنقیدی توازن بگڑنے یا بگاڑنے کا اندیشہ باقی رہتا ہے۔

گلزار نسیم بھی ایک ایسی ہی مثنوی ہے جس کی جانچ پرکھ سحر البیان کے تعلق سے کی جاتی ہے حالانکہ تعلق قائم کرنے کے لئے خود دبستان لکھنؤ میں اور اسکے باہر بھی بہت سی مثنویاں موجود ہیں۔ یہ بات بھی درست نہیں کہ نسیم نے میر حسن پر

محض برتری حاصل کرنے کے لئے یہ مثنوی لکھی ہے اس لئے موازنہ لازم ہے —
نسیم نے تو اگلوں کی برتری کا خود اعتراف کیا ہے، مثنوی کے شروع میں کہتے ہیں:

ہر چند اگلے جو اہل فن تھے — سلطانِ قلمروئے سخن تھے
آگے ان کے فروغ پانا — سورج کو چراغ ہے دکھانا
پر بحر سخن سدا ہے باقی — دریا نہیں کاربند ساقی

حالات دیا شنکر کول نام، نسیم تخلص کشمیری برہمنوں کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ کشمیری برہمن خاندانوں میں اردو فارسی کی تعلیم کا عام رواج رہا ہے، اور انھوں نے مسلمانوں کی تہذیب و معاشرت کی بہت سی باتیں اختیار کر لی تھیں تعلیم یافتہ اور تہذیب یافتہ ہونے کی بنا پر یہ لوگ مسلمان بادشاہوں اور نوابوں کے یہاں بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے دیا شنکر نسیم بھی امجد علی بادشاہ کے زمانے میں اودھ کی فوج میں بخشی گری کے عہدے پر مامور تھے. شاعری اور آرائشی زبان انھیں بہت پسند تھی، نوجوانی ہی میں شعر کہنا شروع کرتا تھا اور بیس سال کی عمر میں خواجہ آتش کے شاگرد ہوئے خواجہ صاحب ان سے بڑی محبت کرتے تھے جس کا ذکر آتش کے حالات میں کیا جا چکا ہے. نسیم کی زندگی مختصر رہی یعنی کل بتیس ۳۲ برس کی عمر میں ۱۲۶۰ھ / ۱۸۴۳ء میں انتقال ہو گیا — اتنی مختصر زندگی میں بھی وہ اپنی جدت اور زباندانی کا جوہر دکھا گیا اور گلزار نسیم کا تحفہ دے گیا۔ جس کی خامیوں اور خوبیوں پر بحث کرنا تو الگ بات ہے لیکن یہ امر مسلّم ہے کہ وہ کالج اور یونیورسٹیوں کے طلباء کے لئے ایک ایسی درسی کتاب لکھ گیا ہے جو ہمیشہ داخل نصاب رہی اور ابھی تک کسی نے اُسے غیر ضروری قرار دیکر نصاب سے خارج کرنے کی سفارش نہیں کی۔

نسیم نے غزلیں بھی کہیں بلکہ گلزارِ نسیم کی کہانی میں بھی غزلیں داخل کر دی ہیں۔ ان کی غزلوں میں کچھ کچھ ان کے استاد خواجہ آتش کا رنگ جھلکتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزلوں میں انھوں نے استاد کا اثر قبول کیا لیکن مثنوی میں ایک آرائشی اندازِ نگارش اختیار کر کے اپنا راستہ بدل دیا ——— غزل کا نمونہ یہ ہے:

جب ہو چکی شراب تو میں مست ہو گیا　　شیشے کے خالی ہوتے ہی پیمانہ بھر گیا

نے قاصدِ خیال نہ پیکِ نظر گیا　　اُن تک میں اپنی آپ ہی لے کر خبر گیا

گزرا جہاں سے میں تو کہا سن کے یار نے　　فتنہ گیا، فساد گیا، دردِ سر گیا

کاغذ سیاہ کرتے ہو کس کے لئے نسیم　　آیا جواب خط تمہیں اور نامہ بر گیا

ابرِ رحمت سنتے ہیں نام آپ کا　　خاکساروں پر کرم فرمایئے

صبر رخصت ہو تو جانے دیجئے　　بیقراری آئے تو ٹھہرایئے

جوہرِ تیغِ نگاہ کھل جائے گا　　منھ نہ میرے زخم کا کھلوایئے

سرد آہیں بھرتے ہیں جب ہم نسیم　　کہتے ہیں وہ ٹھنڈے ٹھنڈے جایئے

گلزارِ نسیم | میر حسن نے مثنوی سحرالبیان میں بدرِ منیر کی جو کہانی لکھی ہے وہ ان کی طبعزاد ہے۔ اس کے برعکس نسیم نے ایک پرانے قصّے کو نئے قالب میں ڈھالا ہے۔ تحقیق کرنے والوں کا خیال ہے کہ سب سے پہلے یہ کہانی عزت اللہ بنگالی نے ۱۷۲۲ء میں لکھی تھی۔ پھر ۱۸۰۲ء میں نہال چند نے فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا اور اس کا نام "مذہبِ عشق" رکھا یہی ترجمہ مثنوی گلزارِ نسیم کی بنیاد ہے تاہم نسیم نے اصل کہانی میں کہیں کہیں ترمیم و تنسیخ بھی کر دی ہے۔

نسیم سے پہلے اردو میں بہت سی اور مختلف نوعیت کی مثنویاں لکھی جا چکی تھیں جن میں چند اہم نام یہ ہیں :-

۱-	مثنوی قطب مشتری	مُلّا وجہی
۲-	مثنوی بوستان خیال	سراج اورنگ آبادی
۳-	مثنوی دریائے عشق	میر تقی میر
۴-	مثنوی بدر منیر (سحر البیان)	میر حسن
۵-	مثنوی خواب وخیال	خواجہ میر اثر
۶-	مثنوی بحر المحبت	غلام ہمدانی مصحفی
۷-	مثنوی خواجہ حسن بخشی	قلندر بخش جرأت
۸-	مثنوی قول غمیں	مومن دہلوی

ان میں سے پہلی دو مثنویاں غالباً نسیم کے علم میں نہ ہوں البتہ دوسری تمام مثنویاں اُن کے زمانے میں مشہور ہو چکی تھیں لیکن نسیم نے اپنا زورِ قلم دکھانے کے لئے ایک پرانے قصّے کا انتخاب کیا جس کی ایک وجہ یہ بھی بتائی جاتی ہے اس قصّے کے واقعات و معاملات خود نسیم کے مذہبی عقائد سے ہم آہنگ تھے لیکن یہ دلیل کمزور ہے کیونکہ نسیم نے عام روایت کے مطابق مثنوی کی بسم اللہ، حمد و نعت ہی سے کی ہے اور "چار یار" اور "پنجتن پاک" کا ذکر بھی اسی طرح کیا ہے جیسے مسلمان شعراء کرتے تھے ہمارا خیال ہے کہ نسیم کو نہ تو قصے سے کوئی دلچسپی ہے نہ قصے کے کرداروں سے ـــــ وہ جذبات نگاری، کردار نگاری اور منظر نگاری وغیرہ کو بھی ثانوی اہمیت دیتے ہیں، ان کا مقصود صرف ایک تھا اور وہ ہے لُطف زبان اور اعجاز بیان، جس پر انھوں نے ہر چیز کو قربان کر دیا۔ گلزار نسیم کی بنیاد زبان پر ہے اور زبان ہی کے معیار پر اُسے پرکھنا چاہیے۔

رہی یہ بات کہ مثنوی میں ربط، تسلسل، کہانی کا ارتقاء اور جذبات نگاری وغیرہ ہونی چاہیے تو یہ تمام خصوصیات بہت سی دوسری مثنویوں میں بھی موجود نہیں اور مثنوی کو جانچنے کا یہ معیار بھی بڑی حد تک مثنوی بدر منیر سے حاصل کیا گیا ہے کیونکہ فن کا ہر شاہکار ایک نیا معیار عطا کرتا ہے، مثنوی بدر منیر کے بعد ہر مثنوی کو اُسی کے ساتھ تولا جانے لگا، ظاہر ہے اس معیار پر کوئی بھی میر حسن کے برابر نہیں۔
لیکن آگے چلکر شوق نے زہر عشق اور داغ نے فریاد داغ لکھ کر ایک دوسرا معیار قائم کیا بعض لوگ سحر البیان میں صداقت اور حقیقت —— اور گلزار نسیم میں تکلف اور تصنع محسوس کرتے ہیں، ممکن ہے یہ درست ہو لیکن یہ سب زبان و بیان کا کرشمہ ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ جب کہانی اور کہانی کے تمام کردار علانیہ طور پر فرضی، خیالی اور ماورائی ہوں تو ان کے جذبات کی کسک محسوس کرنا محض سخن طرازی ہے —— میر حسن کا کمال یہ ہے کہ خیالی کرداروں میں انھوں نے خود کو شامل کر کے انھیں حقیقی بنانے کی کوشش کی ہے جبکہ نسیم نے قصّے کی بنیاد زبان پر رکھ کر اعجاز بیانی کا کمال دکھانا چاہا ہے وہ پڑھنے والوں کو قصے کے کرداروں کی طرف نہیں بلکہ اپنی قدرتِ زبان کی طرف توجہ دلانا چاہتے ہیں۔ مختصر یہ کہ میر حسن نے مثنوی نگاری کا جو معیار قائم کیا ہے اس پر نسیم کو پرکھنا انصاف کے خلاف ہے۔

گلزار نسیم کی کہانی اکھڑی ہوئی ہے اور کہیں کہیں مبہم اور بے ربط بھی۔ کہتے ہیں کہ پہلے یہ بہت طویل مثنوی تھی، آتش کے کہنے پر اس قدر مختصر کی گئی کہ اختصار ہی اس کی خصوصیت بن گئی —— اس اختصار نویسی کا نمونہ ملاحظہ کیجیے:۔

تیورا کے گرا وہ بار بر دوش —— بیٹھا تو گرا، گرا تو بیہوش

پوچھا کہ سبب؟ کہا کہ قسمت ——— پوچھا کہ طلب؟ کہا قناعت؟
طوطا بن کر شجر پہ آکر ——— پھل کھا کے بشر کا روپ پاکر
پتے، پھل، گوند، چھال، لکڑی ——— اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی

اگر نسیم کو مختصر بیانی مقصود نہ ہوتی تو وہ یقیناً تفصیل سے بات کرتے کیونکہ کہانی کی یہ بنیادی خصوصیت ہے کہ تمام واقعات جزئیات کے ساتھ بیان کئے جاتے ہیں، لیکن نسیم کی نظر اپنی زبان پر ہے کہانی پر نہیں ——— نسیم کی آرائشی زبان اور الفاظ کی صنعت گری کا سب سے خوبصورت نمونہ مثنوی کا وہ ٹکڑا ہے جس میں بکاؤلی پھول گم ہو جانے پر حیران و پریشان ہو کر چمن کے پتے پتے سے گل کا پتہ معلوم کرنا چاہتی ہے۔

وہ سبزۂ باغِ خوابِ آرام ——— یعنی وہ بکاؤلی گُل اندام
جاگی مرغِ سحر کے غُل سے ——— اُٹھی نکہت سی فرشِ گُل سے
منھ دھونے جو آنکھ ملتی آئی ——— پُرآب وہ چشمِ حوض پائی
دیکھا تو وہ گُل ہَوا ہوا ہے ——— کچھ اور ہی گُل کِھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل ——— جھنجھلائی کہ کون دے گیا جُل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون ——— ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
ہاتھ اس پر اگر پڑا نہیں ہے ——— بُو ہو کے تو پھول اُڑا نہیں ہے
نرگس تو دکھا کدھر گیا گُل ——— سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تازیانہ لانا ——— شمشاد اُنھیں سُولی پر چڑھانا

نرگس نے نگاہ بازیاں کیں ——— سوسن نے زباں درازیاں کیں

پتّا بھی پتے کو جب نہ پایا ‏ کہنے لگیں کیا ہوا خدایا
اپنوں میں سے بھول کے گیا کون ‏ بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون

گلچیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا ‏ غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا
بلبل تو چہک اگر خبر ہے ‏ گل تو ہے مہک بتا کدھر ہے
انگلی لبِ جو پہ رکھ کے شمشاد ‏ تھا دم بخود اس کی سن کے فریاد
جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا ‏ بوبرگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

ظاہر ہے ان اشعار میں بکاؤلی کے جذبات پر نسیم کا حسن زبان غالب ہے۔ وہ بکاؤلی کے دل میں اترنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ دور سے اس کی بیتابی کا عالم دیکھ کر اپنی شاعری کا تانا بانا تیار کرتے ہیں، انھیں بکاؤلی سے زیادہ اپنی رعایت لفظی کی فکر ہے۔ وہ اپنے آرٹ کی تزئین میں اس قدر محو ہیں کہ دوسرے کی جذباتی کیفیت سے تقریباً بے نیاز معلوم ہوتے ہیں۔ ایک جگہ اور بکاؤلی کی حالتِ فراق کی عکاسی یوں کرتے ہیں:

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں ‏ آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ ‏ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
صورت میں خیال رہ گئی وہ ‏ ہیئت میں مثال رہ گئی وہ

ان اشعار میں بھی جذبات نگاری کے بجائے صنعت گری کا اہتمام ہے اور یہی نسیم کا خاص مقصد تھا۔ انھیں اس کا غم نہیں کہ بکاؤلی پر کیا گزر رہی ہے بلکہ فکر اس بات کی ہے کہ شاعرانہ حسنِ بیان کہیں پھیکا نہ پڑ جائے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیں گے کہ انھیں جذبات و احساسات سے زیادہ تشبیہہ و استعارہ اور

محاورہ عزیز ہے۔ وہ بکاؤلی کی خاطر اپنی رعایت لفظی اور تشبیہات کو قربان نہیں کرسکتے کیونکہ بکاؤلی کا قصہ تو محض ایک بہانہ یا سہارا ہے جس کے پردے میں وہ زبان کا جادو جگانا چاہتے تھے۔ شعری صنعتوں کا یہ حسن اور اہتمام پوری مثنوی پر چھایا ہوا ہے ـــــ اسی قسم کا اہتمام سرور نے فسانۂ عجائب میں کیا تھا، انھوں نے بھی میر امن کی کہانی، کرداروں اور دیگر لوازمات داستان گوئی پر حرف گیری نہیں کی بلکہ ان کی زبان اور محاورے کا مذاق اڑایا تھا اور ان کی سادہ بیانی کے مقابلے میں آرائشی اور پُرتکلف زبان استعمال کرنی چاہی لیکن سرور پوری داستان میں اس مخصوص طرزِ نگارش کو نبھا نہیں سکے اور آرائشی محرابوں سے گزرتے ہوئے آخر کار اُسی سیدھی سڑک پر آنکلے جو میر امن نے اختیار کی تھی ـــــ لیکن نسیم اپنی روش پر آخر تک قائم رہے۔

اس سے پہلے بکاؤلی کے عالم فراق کا حوالہ دیا جا چکا ہے اب ذرا وصل کی کیفیت ملاحظہ ہو ـــــ یہ موقع ایسا ہوتا ہے جہاں پہنچ کر اکثر شعراء کھل کھیلتے ہیں اور تقریباً عریاں ہو جاتے ہیں، بہت سی مثنویوں میں اس کی مثالیں موجود ہیں شعرائے لکھنؤ تو ویسے بھی معاملہ بندی کے ماہر سمجھے جاتے ہیں اس لئے اگر وہ جنسیت اور لذت پرستی کا مظاہرہ کریں تو حیرت نہیں۔ لیکن نسیم نے اس نازک موقع پر بھی اپنی شاعرانہ زبان خراب نہیں کی حالانکہ خوشرنگ الفاظ کے پردے میں جھانک کر دیکھیں تو وہی عریانی اور فحاشی ہے لیکن نسیم نے اس پردے کو کافی گہرا رنگ دیا ہے۔

یہ کہہ کے لبوں سے قند گھولے	مستی نے دلوں کے عقدے کھولے
کاوش پہ ہوا گہر سے الماس	غنچے نے بجھائی اوس سے پیاس
واں غنچۂ یاسمین تھا گلنار	یاں دامنِ سرو ارغواں زار

واں صبح صفا تھی گل بداماں — پھولی رخِ مہر پہ شفق یاں
کیا آگے لکھوں اب کہ سر دست — ہوتا ہے قلم دوات میں مست

نسیم کو بکاؤلی کے دردِ فراق کی طرح اس کی لذتِ وصال سے بھی کوئی خاص دلچسپی نہیں —— انھیں تو بس اپنی زباندانی کا جوہر دکھانے کی فکر رہتی ہے۔ اپنے مقصد سے ان کی یہ وابستگی قابلِ داد ہے۔

سکینہ نے گلزارِ نسیم پر تفصیلی تبصرہ کیا ہے ان کی رائے کا خلاصہ یہ ہے ——

"اس کی ایجاز، روانی، مناسبت الفاظ، برجستگی محاورات، نادر تشبیہات و استعارات یہ سب قابلِ تعریف ہیں، البتہ تصنع ضرور ہے اسی وجہ سے اسکی حقیقی دلآویزی اور تاثیر میں کمی ہے۔ فن کے لحاظ اور تخیل کے اعتبار سے یہ ایک معرکتہ الآرا تصنیف ہے مثنوی سحرالبیان سے اس کا مقابلہ فضول سی بات ہے کیونکہ دونوں کا طرز جدا ہے۔"

یہ رائے بڑی منصفانہ معلوم ہوتی ہے البتہ شروع میں ایجاز اور مناسبت الفاظ کے درمیان ایک لفظ 'روانی' ہے جو غالباً روانی میں لکھ دیا ہے ورنہ گلزارِ نسیم میں 'روانی' کے بجائے 'رکاوٹ' پائی جاتی ہے، اس کے بعض ٹکڑے یقیناً صاف اور رواں ہیں لیکن اس کی بحر اتنی تنگ اور ٹھہری ہوئی ہے کہ بحر منجمد معلوم ہوتی ہے اس بحر میں روانی اور بہاؤ مشکل ہے۔ میر حسن نے جو بحر منتخب کی ہے وہ موج در موج آگے بڑھنے والی ہے اس میں شاعرانہ روانی کے ساتھ حرکت اور نغمگی بھی محسوس ہوتی ہے۔

سحرالبیان اور گلزارِ نسیم —— دونوں ہی لکھنؤ کی تہذیب کے عطیے ہیں یسکن

مختلف قسم کے دونوں میں عورتوں کا عمل دخل ہے، محلات شاہی میں ایک سے زائد عورتوں کو شرعی یا رواجی طور پر رکھنے کا جو فیشن تھا وہ فسانۂ عجائب کی طرح گلزار نسیم میں بھی ہے یعنی ایک ہی حلقۂ عشق کی متعدد عورتیں آپس میں رشک و رقابت کے جذبات کا اظہار نہیں کرتیں ـــ اس کے علاوہ حیرت انگیز واقعات اور دوسری انہونی باتیں جو داستانوں میں ہوتی ہیں گلزار نسیم میں بھی موجود ہیں

ایک زمانے میں سحر البیان کے حوالے سے گلزار نسیم پر بڑی دھواں دھار بحثیں ہوئیں، شرر اور چکبست کے یہ معرکے عرصے تک جاری رہے ـــ

لکھنؤ کے اخبار اودھ پنچ نے اس ادبی بحث کو، جو آخر میں ذاتی حملوں اور دشنام طرازی تک پہنچ گئی، خوب اچھالا۔ شرر نے نسیم کی زبان پر اعتراض کئے اور اسے لکھنؤ کی نمائندہ زبان ماننے سے انکار کر دیا۔ چکبست بھی پورے اہلِ زبان تھے انھوں نے ترکی بہ ترکی جواب دیا ـــ چکبست کی یہ رائے قابل توجہ ہے :

> ".....ایک کی زینت حسنِ صورت سے ہے دوسرے کی شان لطفِ معنی سے قائم ہے۔ میر حسن سخن آفریں ہیں نسیم معنی آفریں ـــ میر حسن محاورہ اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں، استعارہ و تشبیہ نسیم کا حصہ ہے "

اکثر ناقدین نے انکشاف کیا ہے کہ سحر البیان میں 'دہلویت' پائی جاتی ہے اور گلزار نسیم خالص لکھنوی پیداوار ہے۔ ہمارے خیال میں یہ انداز نظر درست نہیں ـــ دونوں ہی مثنویاں لکھنؤ میں مقامی تہذیب اور ادبی قدروں کے زیر اثر لکھی گئیں، البتہ سمجھنے کی بات یہ ہے کہ اس تہذیب کا محض ایک رخ نہیں تھا بلکہ اس کے کئی رنگ و روپ تھے جو میر حسن، مصحفی، انشا، ناسخ، آتش، امیر مینائی محسن اور نسیم وغیرہ کی شاعری کے مختلف رنگوں کی شکل میں نمایاں ہوتے رہے

گلزارِ نسیم کے بعد دس بارہ برس ہی کے عرصے میں مرزا شوق نے اپنی مشہور زمانہ یارُسوائے جہاں، مثنویاں لکھیں اور گلزار نسیم سے بیحد مختلف ہونے کے باوجود وہ بھی لکھنوی تہذیب اور زبان کی آئینہ دار ہیں —— اسی تہذیب و تمدن کی ایک ایمان افروز جھلک وہ بھی ہے جو محسن کاکوروی کی مثنوی صبحِ تجلی و چراغ کعبہ میں نظر آتی ہے۔ مختصر یہ کہ گلزار نسیم لکھنوی تہذیب اور زبان کے بعض عنصروں اور پہلوؤں کی نشاندہی ضرور کرتی ہے لیکن وہ کوئی ایسا قدِ آدم آئینہ نہیں جس میں پوری لکھنوی تہذیب کا سراپا دیکھ لیا جائے۔

ہم پہلے عرض کر چکے ہیں کہ ہر بڑا فنکار ایک نیا معیار بھی ساتھ لاتا ہے بلکہ خود اس کا شاہکار ہی معیارِ فن قرار پاتا ہے —— میر حسن نے مثنوی نگاری کا ایک اعلیٰ معیار قائم کیا۔ نسیم نے اس معیار پہ پورے اترنے کی کوشش کے بجائے ایک نیا معیار قائم کیا جس کی بنیاد نہ تو کہانی ہے اور نہ منظر نگاری نہ جذبات نگاری —— بلکہ آرائشِ زبان اور فن پروری ہے۔ یہی ان کا آرٹ ہے اور اسی کی خاطر انھوں نے دوسری باتوں کو نظر انداز کر دیا یہ ایک سوچا سمجھا عمل ہے، اور اس مثنوی کی تعمیر میں انھوں نے زبردست ذہنی کاوش اور سخت جدوجہد کی ہے۔

خواجہ آتش کی پُرجوش عاشقانہ شاعری اور انیس کی فصاحت کا سرچشمہ دہلی میں تلاش کرنے والے اس سوال کا جواب مشکل سے دے سکیں گے کہ آتش کے سب سے عزیز شاگرد نسیم نے مثنوی میں اپنے استاد کی زبان اور ان کا رنگ سخن کیوں اختیار نہیں کیا اور دوسرے شاگرد مرزا شوق نے بالکل مختلف راہ کیوں اختیار کی؟ اس کا صحیح جواب یہی ہے کہ اگرچہ باپ اور استاد کی تعلیم و تربیت کا اثر بہت ہوتا ہے مگر اتنا نہیں کہ وہ اپنے شاگرد یا بیٹے کو اسی درجے کا

شاعر بنا دے اگر ایسا ہوتا تو میرؔ اور غالبؔ کے شاگرد اُسی رنگ اور مزاج کے بہت بڑے شاعر ہوتے ــــــ مختصر یہ کہ ہر تخلیق پسند اور ہونہار شاعر نے عموماً اپنے ہی مزاجِ شعری کو اپنا رہنما بنایا ــــــ نسیمؔ نے بھی اپنی جودت طبع کے اظہار کے لئے اپنی راہ خود ہی منتخب کی ۔ ان کی نیکنامی یا بدنامی میں آتشؔ یا میرؔ حسن کو شامل کرنا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔

بعضوں کا یہ بھی خیال تھا کہ یہ مثنوی خواجہ آتشؔ کی لکھی ہوئی ہے جو انھوں نے اپنے جواں سال شاگرد کو دے دی تھی لیکن یہ محض خیال آرائی ہے، مثنوی کی زبان خود بولتی ہے کہ مجھے آتشؔ نے نہیں لکھا، اتنا بڑا دردِ سر مول لینا، آتشؔ کے مزاج کے بالکل خلاف تھا اور وہ اتنے بڑے صنعتی کاروبار کے متحمل نہیں ہوسکتے تھے ۔ آتشؔ نے خود اپنی شاعری میں صنائع بدائع کا اتنا زبردست اہتمام نہیں کیا۔ اس قدر کتابی زبان لکھنا، نسیمؔ کا اپنا ہی کارنامہ ہے۔ استاد نے اس پر نظر ثانی ضرور کی ہوگی لیکن اس گلزار میں وہ نظر نہیں آتے ۔

مرثیہ نگاری

دبستان لکھنؤ کی شاعری اور شاعروں پر بے شمار الزامات عائد کئے جاتے ہیں اور اس فردِ جرم میں ابتذال، معاملہ بندی، عریانی، عیاشی، فحاشی اور بدمعاشی، سبھی کچھ شامل ہے، لیکن اسی دبستان کے کچھ شعراء نے اپنے حُسنِ عمل سے ان کے بہت سے گناہوں کا کفارہ ادا کر دیا۔ ان میں امیر مینائی، محسن کاکوروی اور انیس و دبیر کے نام سرِ فہرست ہیں جنھوں نے حمد و نعت اور مرثیے لکھ کر دبستان لکھنؤ میں نہایت روشن ابواب کا اضافہ کیا اور اپنے اپنے فن میں حرفِ آخر، کا درجہ حاصل کیا۔

اردو میں مرثیہ گوئی کا رواج شروع ہی سے رہا ہے اور دکنی شاعری میں اس کے ابتدائی نمونے بکثرت موجود ہیں۔ بیجاپور اور گولکنڈہ کے شیعہ حکمرانوں کے عہد میں عزاداری کی تمام رسوم بڑی عقیدت اور پابندی کے ساتھ برتی جاتی تھیں۔ بیجاپور کا شاہی عاشور خانہ، حسینی محل، خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جہاں محرم کے زمانے میں مجالسِ عزا کا خصوصی اہتمام کیا جاتا تھا۔ دکنی شعراء میں وجہی، غواصی، شاہی، افضل اور ہاشمی وغیرہ نے شہیدِ کربلا کی یاد میں مرثیے لکھے اور اپنی عقیدت و محبت کا اظہار کیا۔ ان مرثیوں میں محسناتِ شاعری کا فقدان ہے تاہم ان کی تاریخی اہمیت مُسلّم ہے۔

اردو شاعری نے جب شمالی ہندوستان پر اپنا رنگ جمایا تو غزل کے ساتھ جہاں تہاں، مرثیہ بھی لکھا جاتا رہا لیکن ایک مذہبی فریضہ کے طور پر —— اور

اِن میں لوازماتِ فن کا بہت کم لحاظ رکھا گیا البتہ دو عظیم شعراء یعنی سوداؔ اور میرؔ نے اس صنف میں بھی شاعری کے جوہر دکھائے اور اس ایک رنگ کے مضمون کو کئی ڈھنگ سے باندھنے کی کوشش کی۔ سوداؔ نے اردو کے علاوہ پنجابی میں بھی مرثیے لکھے میر تقی میرؔ نے جو اپنی غزل کو بھی 'دل کا مرثیہ' کہتے تھے، شہدائے کربلا کے غم میں اثرانگیز مرثیے کہے ان کے ایک مرثیے کے دو بند یہ ہیں :

ہائے کسی نے یہ بھی پوچھا کیا ہے گنہ ان لوگوں کا
ثابت کچھ تو کیا چاہیے، ہے حال بُرا ان لوگوں کا
قتل ہوا پھر کس خاطر سردار بھلا ان لوگوں کا
یہ تو مسافر اُترے تھے، کاہے کو ان پہ چڑھائی ہوئی

کھانا ترک کئے پر اس کو غم ایسے کیا کھانے پڑے
بیٹے بھتیجے بھانجے سب کے سر ناچار کٹانے پڑے
ہائے رے اس عزت پر اس کو کیا کیا ظلم اٹھانے پڑے
جان کھپی، ناموس لُٹی، گھر بار گیا، رسوائی ہوئی

بہر حال میر صاحب نے فنِ مرثیہ گوئی پر خاص توجہ نہیں فرمائی ورنہ وہ اس صنف کا ادبی وقار بڑھا سکتے تھے۔ ان کے مقابلے میں سوداؔ نے بہت زیادہ مرثیے لکھے اور واقعات کربلا کی ترتیب بھی قائم رکھی۔ اور بعض دوسرے پہلوؤں مثلاً کردار نگاری اور منظر نگاری پر بھی کچھ توجہ دی۔ ان کے ایک مرثیے کے دو بند اور سلام کے چند اشعار یہ ہیں :-

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیداد کا	ہاتھ سے آج نہیں کون ترے فریادی
جو ہے دنیا میں، وہ کہتا ہے مجھے ایذا دی	یاں تئیں پہونچی ہے ملعون تری جلادی

کون فرزندِ علیؓ پر یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اُسکے تو نہیں ڈرتا ہے

یہ وہ فرزندِ علیؓ تھا کہ جسے صبح اور شام
آکے روح الامیں کرتا تھا مدینے میں سلام
اور کہتے تھے سبھی خورد و کلاں مل کے تمام
جن وانسان و ملکؑ حور کا بے شک ہے امام

اس کو کربل میں کیا ذبح پیاسا ہیہات!
کیا دکھاوے گا محمدؐ کو تو اب رُو، بدذات!

اے محمدؐ کی دو عالم میں نشانی اَلسلام
اے امامِ رہنما حیدر کے ثانی السلام
فخر ہے آدم کی خلقت کو تمہاری ذات سے
اے خدا کے مظہرِ رازِ نہانی السلام
کہتے ہیں جس کو شہادت رتبۂ اعلیٰ ہے یہ
اے امام رتبۂ اعلیٰ کے بانی السلام
دین و دُنیا میں یہی امید ہے اے شاہ دیں
رکھیو سودا پر تو اپنی مہربانی السلام

شعرائے لکھنؤ میں سے خلیقؔ، ضمیرؔ، دلگیرؔ اور فصیحؔ نے مرثیہ گوئی میں بڑی شہرت حاصل کی خصوصاً پہلے دو شعراء نے۔ خلیقؔ، میر حسنؔ کے صاحبزادے اور مصحفیؔ کے شاگرد تھے، ضمیرؔ کو بھی شاعری میں مصحفیؔ ہی سے نسبت ہے انھوں نے مرثیئے کو فنّی وقار عطا کیا خلیقؔ کے بارے میں بھی یہ مشہور ہے کہ ان کا کلام اس قدر بلند ہے کہ ان میں اور انکے صاحبزادے میر انیسؔ کے کلام میں امتیاز کرنا مشکل ہے۔ ضمیرؔ نے فنّی اعتبار سے صنفِ مرثیہ گوئی میں کئی اضافے کئے اور واقعات اور حالات کو الگ الگ عنوانات کے تحت بیان کیا اور اس صنف کو شاعرانہ محاسن سے بھی آراستہ کیا۔ ان دونوں کی مرثیہ نگاری کے نمونے درج کئے جاتے ہیں جن سے ان کے حسنِ کلام کا اندازہ لگانا مشکل نہیں:

میر خلیق :

پیا سے یہ مثل ابر امنڈ آئے دل کے دل | شعلہ صفت چمکنے لگے برچھیوں کے پھل
چلّوں میں تیر رکھ کے بڑھے رودم و رَے کے یل | تیغیں اٹھی ہوئی جو کھنچیں ہٹ گئی اجل

دن کو سپاہ ئ شب ظلمات ہو گئی
کھولے نشان شامیوں نے رات ہو گئی

ضمیر :

نکلا جو سر مہر گریبانِ سحر سے | انجم کے گہر گر گئے دامانِ سحر سے
مہتاب کا رنگ اڑ گیا میدان سحر سے | روشن ہوا صحرا رخِ تابان سحر سے

جو وادیٔ ایمن میں ہوا طور کا عالم
وہ خیمہ شبیرؑ میں تھا نور کا عالم

گھوڑا تھا چھلاوا کبھی یاں اور کبھی واں تھا | آتا نظر اور کبھی نظروں سے نہاں تھا
جوں برق قیام ایک جگہ اس کو کہاں تھا | گہ میمنہ گہ میسرہ کی سمت رواں تھا

بے حکم تو قاسم کے نہ ٹھہرا وہ کہیں پر
رفتار میں رہ رہ گیا سایہ بھی زمیں پر

میر اور سودا سے پہلے تو یہ کیفیت تھی کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو، کہلاتا تھا کیونکہ مرثیے کے لئے فنی ریاضت اور لوازمات شعری کی قید نہ تھی، رسم اور عقیدت کے طور پر کچھ کہہ لیا کرتے تھے لیکن میر و مرزا کے مرثیوں کے بعد صورت حال بدل گئی ــــ لکھنؤ میں خلیق اور ضمیر نے اپنا تمام زورِ طبع اسی صنف پر صرف کر دیا اور اس میں نئے نئے اجزا

داخل کرکے موضوعات کی تقسیم کی ۔اس کے نتیجے میں مرثیہ باضابطہ طور پر ادبیات اردو میں شامل ہوگیا۔

عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ بیجاپور اور گولکنڈہ کی طرح لکھنؤ میں بھی حکمراں طبقے کے عقائد کے زیر اثر فن مرثیہ گوئی کو بڑا فروغ حاصل ہوا، یہ خیال صرف جزدی طور طور پر درست معلوم ہوتا ہے کیونکہ عقاید کے اثر سے مرثیوں کا رواج تو یقیناً بڑھ سکتا ہے لیکن شعری اور فنّی اعتبار سے اس صنف کو جو مرتبہ حاصل ہوا وہ رفتہ رفتہ ارتقائی مراحل سے گزرنے کے بعد ہی حاصل ہوا اور یہ سلسلہ دکن سے دلّی کے راستہ لکھنؤ تک پہنچتا ہے ۔ضمیر اور خلیق سے پہلے تک اسی لکھنوی فضا میں ہزاروں شعراء گزر چکے تھے اور بعض نے مرثیے بھی کہے لیکن کوئی بھی اسے فنّی معراج عطا نہ کر سکا، خود میر خلیق کے والد میر حسن صاحب نے مرثیے کے بجائے مثنوی کا انتخاب کیا حالانکہ ان کی تخلیقی صلاحیتیں فنِ مرثیہ نگاری کے لئے نہایت موزوں تھیں ـــــ بالکل اسی طرح دہلی کی فضا صوفیانہ شاعری کے لئے بظاہر نہایت سازگار تھی اور بہت سے شعراء نے تصوف پر طبع آزمائی کی لیکن صرف خواجہ میر درد نے اس موضوع کا حق ادا کیا ۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فضا سازگار ہو یا ناسازگار ـــــ شاعر اور فنکار ضرور پیدا ہوتے ہیں لیکن بڑا شاعر کبھی کبھی پیدا ہوتا ہے اور زمانے کو اس کا انتظار کرنا پڑتا ہے ۔ مرثیہ نگاری بھی ارتقائی مراحل سے گزرنے کے بعد کسی عظیم شاعر کی منتظر تھی جو اسے معراجِ کمال تک پہنچائے۔ دبستان لکھنؤ میں یہ شرف بیک وقت دو شاعروں کو حاصل ہوا جنھیں دنیا انیس اور دبیر کے نام سے جانتی ہے اور یہ شعر اُن ہی کو زیب دیتا ہے:

مری قدر کر اے زمینِ سخن کہ میں نے تجھے آسماں کر دیا

ان دونوں شعراء نے اس دھوم دھام سے مرثیہ گوئی کی کہ لکھنؤ سے دلّی تک،

سب نے ان کے کمالِ فن کا اعتراف کیا۔ خود مرزا غالبؔ نے اعلان کیا کہ مرثیہ نگاری میں انیسؔ اور دبیرؔ کا جواب نہیں اور ان کے مرتبے تک پہنچنا ممکن نہیں ــــــ

ایک دفعہ مجتہد العصر سید محمد صاحب نے مرزا غالبؔ سے فرمائش کی کہ وہ مرثیہ لکھیں مرزا نے صرف تین بند لکھے اور انھیں جواباً یہ لکھا ــــــ "یہ تین بند صرف امتثالِ امر کے لئے لکھے ہیں ورنہ میں اس میدان کا مرد نہیں ہوں۔ یہ اُن لوگوں کا حصّہ ہے جنھوں نے اس وادی میں عمریں بسر کی ہیں مجھ کو ان کے درجے تک پہنچنے کے لئے ایک دوسری عمر درکار ہے" ــــــ

مرزا غالبؔ کے اس مرثیّے کا ایک بند یہ ہے :-

ہاں اے نفسِ بادِ سحر شعلہ فشاں ہو　　اے دجلۂ خوں چشمِ ملائک سے عیاں ہو
اے زمزمۂ قُم لبِ عیسیٰ پہ فغاں ہو　　اے ماتمیانِ شہِ مظلوم کہاں ہو؟

بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی
اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

ــــــــــ

میر ببر علی انیس

اردو ادب کی تاریخ میں غالباً میر انیس ہی ایک ایسے شاعر ہیں جن کی شاعری کا سلسلہ ان کے سلسلۂ نسب سے براہ راست متعلق ہے۔ ان کے والد میر خلیق، دادا میر حسن اور پردادا میر ضاحک، تاریخ ادب کی معروف شخصیتیں ہیں۔ میر انیس کے چھوٹے بھائی میر مونس بھی نہایت خوش بیان شاعر تھے۔ انیس کے تین بیٹے سلیس، رئیس اور نفیس بھی شاعر تھے خصوصاً میر نفیس نے مرثیہ نگاری میں بڑی شہرت پائی۔ اسی گھرانے کے پیارے میاں رشید جو ۱۹۱۶ء تک زندہ رہے اچھے شاعر اور ماہر زبان تھے اور اس زمانے میں ان سے زبان و محاورے کی سند لی جاتی تھی۔ اس طرح "ایں خانہ ہمہ آفتاب" کی مثل جتنی میر انیس کے گھرانے پر صادق آتی ہے اور کسی پر مشکل سے آئے گی۔

میر انیس سے پہلے مرثیہ نگاری کا فن ابتدائی مراحل سے گزر چکا تھا، انیس نے اس زمین پر قدم رکھا تو اسے آسمان تک پہنچا دیا اور اس صنف سے عمر بھر کی وابستگی کا نتیجہ یہ نکلا کہ مرثیہ اور انیس مترادف الفاظ بن گئے۔ انھیں ہمعصر بھی دبیر جیسا ملا اور سابقہ روایات کے مطابق، اس زمانے میں بھی پورا لکھنؤ دو طبقوں میں بٹ گیا جو "انیسیے" اور "دبیریے" کہلاتے تھے۔ بعد میں علامہ شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر لکھ کر مقابلے اور موازنے کی اس روایت کو تحریری دستاویز بنا دیا ــــــ بہر حال حقیقت یہ ہے کہ دونوں بڑے شاعر اور بڑے انسان تھے اور ان کے دلوں میں

ایک دوسرے کے لئے محبت اور خلوص کا جذبہ موجزن رہا —— اس خلوص کی ایک جگمگاتی نشانی وہ "تاریخ" ہے جو دبیر نے میر انیس کے انتقال پر کہی —— اس میں نہ صرف انیس کی عظمت اور دبیر کی شرافت نمایاں ہے، بلکہ یہ فنِ تاریخ گوئی کا بھی ایک نادر نمونہ ہے، یہ تاریخ صنعتِ "مجمع الاقسام" میں کہی گئی ہے جس میں کئی مختلف طریقوں سے سنِ وفات نکالا جاسکتا ہے ——

سالِ تاریخش بہ زُبر و بیّنہ شد زیب نظم
طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس

۱۲۹۱ھ یا ۱۸۷۴ء

مرزا دبیر نے اسی تاریخ کو ایک قطعہ کی شکل میں بھی نظم کیا ہے اور وہ بھی قابلِ تعریف ہے،

در سنینِ عیسوی تاریخ گفتم صاف صاف	گرچہ طبع بود محزون و مکدر بے انیس
آسماں بے ماہ کامل سدرہ بے روح الامیں	طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس
۹۲۹	۹۴۵

+ = [۱۸۷۴ء]

اردو مرثیہ نگاری خصوصاً میر انیس کے مرثیوں پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے اور ان کے فن کے تمام پہلوؤں پر متعدد اہل قلم نے تفصیلی بحث کی ہے جن میں علامہ شبلی، ڈاکٹر احسن فاروقی، اثر لکھنوی، مسعود حسین ادیب اور کلیم الدین وغیرہ قابل ذکر ہیں سب سے زیادہ تفصیلی بحث علامہ شبلی نے کی ہے لیکن وہ اپنی تنقید میں توازن قائم نہ رکھ سکے بلکہ میر انیس کی تمام تر خوبیوں اور دبیر کی تمام تر خامیوں پر نظر رکھی ۔ ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے دونوں عظیم شعراء کو تولنے کے لئے جو ترازو استعمال کی اس کے ایک پلڑے میں انیس کے ساتھ خود بھی بیٹھ گئے ۔ اس طرح انیس کا پلہ کچھ زیادہ ہی بھاری ہوگیا ۔

لوازمات شعری کے ساتھ مرثیہ لکھنا اور مرثیہ نگاری کا تنقیدی جائزہ لینا، دونوں ہی مشکل اور نازک کام ہیں کیونکہ اس میں دو چار بہت سخت مقام بھی آتے ہیں۔ مرثیے میں شعریت اور عقیدت ایک دوسرے سے لپٹی ہوتی ہے اور انھیں الگ کرنا دشوار ہے۔ اگر شاعر تاریخی واقعات کو ترتیب اور صحت کے ساتھ نظم کردے تو شاعری کا حق ادا نہیں ہوتا اور اگر خالص شاعرانہ روش اختیار کی جائے تو حقائق کے مجروح ہونے کا اندیشہ لاحق رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ انیسؔ کے کمالِ فن کے سامنے سر جھکانے کے ساتھ ہی بعض واقعاتی کمزوریوں کا احساس بھی ہوتا ہے۔ مثلاً یہی کہ ان کے مرثیوں کی فضا عربی نہیں بلکہ ہندوستانی یا لکھنوی ہے اور کہیں کہیں انھوں نے اودھ کے جغرافیائی حالات کا اطلاق دشت کربلا پر کردیا ہے ـــــ اس کے علاوہ ان کی کردار نگاری پر بھی مقامی اخلاق وکردار اور رسم ورواج کے اثرات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ راہ حق میں سر کٹانے اور گھر لٹانے کا حوصلہ رکھنے والوں کا کردار عام انسانوں سے بہت زیادہ بلند تھا اور مختلف حالات میں ان کا عمل اور ردعمل، اور شادی وغمی میں اظہار جذبات کا رسمی انداز اس سے تو یقیناً مختلف ہوگا جو اودھ کی تہذیبی دنیا میں اختیار کیا جاتا تھا ـــــ اسی قسم کے اور کئی ہلکے پھلکے اعتراضات کئے جاسکتے ہیں لیکن ان باتوں سے انیسؔ کی شاعرانہ عظمت پر آنچ نہیں آتی۔ انیسؔ بہرحال شاعر ہی تھے واقعۂ کربلا کے مورّخ نہ تھے اور جہاں تک جذباتی صداقت کا تعلق ہے وہ انیسؔ کے مرثیوں میں پوری طرح موجود ہے۔ اس کے علاوہ مرثیوں کی مقامی فضا نے سننے اور پڑھنے والوں کے ذہن کو مرثیے کی روح سے ہم آہنگ کرنے میں مدد دی۔ گویا میر انیسؔ نے تاریخ اور جغرافیے کو ایک دوسرے میں ضم کرکے مرثیے میں ایک ایسی دنیا آباد کی جو سب کی جانی پہچانی معلوم ہوتی ہے۔ یہ اعتراض بھی کمزور ہے کہ انیسؔ نے واقعاتِ کربلا کو

ترتیب سے نظم نہیں کیا ـــــ اس سلسلے میں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ انیس عشرۂ محرم میں اپنے مرثیے مجالس میں سنایا کرتے تھے اور واقعہ کربلا کے ہر دن سے متعلق ان کے مرثیے موجود ہیں جنھیں ترتیب سے پڑھا جائے تو پورا واقعہ پوری تفصیل کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔

مرثیہ نگاری خصوصاً انیس کے مرثیوں نے اردو میں رزمیہ شاعری کی کمی کو بھی کسی حد تک پورا کر دیا۔ ارسطو نے اپنی شہرہ آفاق کتاب پوئٹیکا (اردو ترجمہ 'بوطیقا') میں رزمیہ شاعری پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "رزمیہ شاعری میں ناممکن اور خلاف قیاس کو بھی جائز سمجھا جا سکتا ہے البتہ ناقابل یقین واقعات کو سلیقے سے بیان کرنا ضروری ہے"۔

میر انیس نے اس اصول پر پوری طرح عمل کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ انیس نے مضامین کے دریا بہا دیے اور اردو شاعری میں منظر نگاری، کردار نگاری، واقعہ نگاری، اور جذبات نگاری کے بہترین نمونے پیش کیے ـــــ ان میں سے کچھ محاسن کو ان کے دادا میر حسن نے بھی اسی مثنوی میں درجۂ کمال تک پہنچا دیا تھا لیکن میر حسن کے کردار فرضی، اور ان کی جذبات نگاری محض تخیل کا کرشمہ ہے۔ انیس کے کردار تاریخِ اسلام کی برگزیدہ ہستیاں ہیں اسی لئے انیس کی شاعری میں شاعرانہ صداقت کے علاوہ تاریخی صداقت بھی ہے اور ان کی شاعرانہ تخیل میں ایمان کی روشنی اور عقیدت کی خوشبو بھی شامل ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے مرثیوں پر نظر ڈالی جائے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ شاعری کا ایک سمندر مدوجزر کی تمام کیفیات کے ساتھ موجزن ہے اس میں کبھی سکوت و سکون ہے اور کبھی تلاطم اور ہلچل۔ حالتِ جنگ کا بیان آتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ فولاد کے کارخانے میں الفاظ ڈھل رہے ہیں، انسانی جذبات کی ترجمانی

کا موقع آتا ہے تو الفاظ تاثیر بن کر دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں اور پڑھنے اور سننے والے پر ایک ایسی کیفیت طاری ہو جاتی ہے کہ بعض اوقات تاثرات، آنسو بن کر ٹپک پڑتے ہیں۔ میر انیس الفاظ کے مزاج اور ان کی قوت سے خوب واقف ہیں، لیکن جس طرح "تلوار کی کاٹ دراصل تلوار کی دھار میں نہیں بلکہ سپاہی کے مشاق اور تربیت یافتہ ہاتھوں میں ہوتی ہے"۔ اسی طرح میر انیس کے ہاتھوں میں یہ الفاظ آہن و فولاد کے ہتھیاروں کا کام کرتے ہیں، واقعات اور موقع محل کے اعتبار سے وہ لہجے اور بیان میں تبدیلیاں اختیار کرتے رہتے ہیں —— انکے الفاظ کہیں شعلے اور انگارے ہیں اور کہیں شبنم کے قطرے یا آنکھوں کے آنسو بن جاتے ہیں۔

میر انیس نے شعری صنائع و بدائع کا بھرپور اور بہت بڑے پیمانے پر استعمال کیا ہے ان صنعتوں میں صنعت تضاد، مبالغہ، ایہام، حسن تعلیل، تکرار لفظی، مراعاۃ النظیر اور تشبیہ و استعارہ خاص طور پر نمایاں ہیں اور انکی خوبصورت مثالیں ان کے تمام مرثیوں میں بکثرت موجود ہیں۔

منظر نگاری میں انیس کو کمال حاصل ہے انھوں نے صبح، شام، اور گرمی کی دوپہر کی جو کیفیات لفظوں میں منتقل کر دی ہیں وہ اس سے پہلے اردو شاعری میں کہیں نظر نہیں آتیں —— یہی حال کردار نگاری کا ہے۔ انیس نے نہ صرف حضرت امام حسینؑ بلکہ ان کے متعدد عزیزوں اور رفیقوں کی سیرت کے نقشے پیش کئے ہیں لیکن یہ سارے چہرے ان کے مرثیوں میں الگ الگ پہچانے جاتے ہیں۔

انیس کی واقعہ نگاری کا ایک کرشمہ یہ بھی ہے کہ ان کے کلام میں حرکت و عمل کی ایک رواں دواں لہر نظر آتی ہے اور بعض اوقات ڈرامائی کیفیت پیدا

ہوگئی ہے۔ انیس رزم و بزم، دونوں کے آداب اور تقاضوں کو سمجھتے ہیں، اسی وجہ سے ان کے مرثیوں میں کہیں بھی ٹھہراؤ اور یک رنگی نہیں بلکہ بڑا اتار چڑھاؤ ہے۔

میر انیس نے اپنی تمام شاعرانہ زندگی کے لئے جس صنف اور موضوع کا انتخاب کیا وہ اس لحاظ سے خاصا مشکل تھا کہ انھیں ایک مذہبی اور تاریخی واقعہ کو شاعری کا ایسا لباس عطا کرنا تھا جس میں کسی قسم کا جھول نہ ہو، کیونکہ ان کے سامعین حضرت امام حسینؑ کے بھی شیدائی تھے اور شاعری کے بھی — وہ واقعاتِ کربلا کو اعلیٰ ترین شاعری کی زبان میں سننے کے آرزومند تھے اور ان کی یہ آرزو میر انیس نے پوری کردی —

انیس خود نگر اور خود شناس تھے، انھیں اپنی شاعرانہ عظمت کا پورا احساس تھا جس کا اظہار کئی جگہ کیا ہے اور ہم اسے ان کی خود شناسی ہی کہیں گے شاعرانہ تعلّی نہیں کہہ سکتے — ایسے چند اشعار یہ ہیں :

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں ۔۔۔ پانچویں پشت ہے شبیرؑ کی مداحی میں

سدا ہے فکرِ ترقی بلند بینوں کو ۔۔۔ ہم آسمان سے لاتے ہیں ان زمینوں کو

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار ۔۔۔ خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کر دوں ۔۔۔ بحرِ مواج فصاحت کا تلاطم کر دوں

ماہ کو مہر کروں، ذرّوں کو انجم کر دوں ۔۔۔ گنگ کو ماہرِ اندازِ تکلم کر دوں

دردِ سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کے سبق یاد کریں

شعر و ادب کے تقریباً تمام ناقدین نے میر انیس کے کمالِ فن کا اعتراف کیا ہے — پرانے بزرگوں میں نواب شیفتہ کی سخن فہمی کی بڑی دھوم ہے، انھوں نے بھی انیس کے

فن کی بڑی داد دی ہے ۔مولانا حالی لکھتے ہیں کہ" ایک روز انیس کے مرثیے کا ذکر ہو رہا تھا، انھوں (شیفتہ) نے انیس کے مرثیے کا یہ پہلا مصرع پڑھا :

آج شبیّر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے !

اور کہا کہ انیس نے ناحق مرثیہ لکھا۔ یہی ایک مصرع بجائے خود ایک مرثیے کے برابر تھا"

آخر میں ہم انیس کے ایک طویل مرثیے کے چند منتخب بند درج کرتے ہیں جن میں ان کے شاعرانہ کمال کے بعض نمایاں عناصر نظر آتے ہیں :

صبح کا منظر :

ٹھنڈی ہوائیں سبزۂ صحرا کی وہ لہک　　　شرمائے جس سے اطلسِ زنگاریٔ فلک
وہ جھومنا درختوں کا، پھولوں کی وہ مہک　　　ہر برگِ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے، گوہرِ یکتا نثار تھے
پتّے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

وہ دشت، وہ نسیم کے جھونکے، وہ سبزہ زار　　　پھولوں پہ جابجا وہ گہرہائے آبدار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار　　　بالائے نخل ایک جو بلبل، تو گل ہزار
خواہاں تھے نخلِ گلشنِ زہراؑ جو آب کے
شبنم نے بھر دئے تھے کٹورے گلاب کے

گرمی کا سماں :

وہ لُو، وہ آفتاب کی حدّت، وہ تاب و تب
کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب
خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب
خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب

اُڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا
آب رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانور
جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر اِدھر اُدھر
مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر
خس خانۂ مژہ سے نکلتی تھی نہ نظر
گر چشم سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

زینب کی دُعا:

خیمہ میں جا کے شہ نے یہ دیکھا حرم کا حال
چہرے تو فق ہیں اور کھُلے ہیں سروں کے بال
زینب کی یہ دعا ہے کہ اے ربِ ذوالجلال
بچ جائے اس فساد سے خیرالنساؓ کا لال
بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے
سر پر نہ اب علیؓ نہ رسولؐ فلک وقار
گھر لُٹ گیا، گزر گئیں خاتونِ روزگار
اماں کے بعد روئی حسنؓ کو میں سوگوار
دنیا میں اب حسینؑ ہے ان سب کی یادگار
تو داد دے مری کہ عدالت پناہ ہے
کچھ اس پہ بن گئی تو یہ مجمع تباہ ہے

عباس علمدارؑ:

عاشق، غلام، خادم دیرینہ، جاں نثار
فرزند، بھائی، زینت پہلو، وفا شعار

راحت رساں، مطیع، نمودار، نامدار
جرار، یادگار پدر، فخر روزگار

صفدر ہے، شیر دل ہے، بہادر ہے نیک ہے
بےمثل سیکڑوں میں، ہزاروں میں ایک ہے

دیکھی جو شانِ حضرت عباسؑ عرش جاہ
آگے بڑھی عَلَم کے پس از تہنیت سپاہ

نکلا حرم سرا سے دو عالم کا بادشاہ
نشتر بدل تھی بنتِ علیؑ کی فغان و آہ

رہ رہ کے اشک بہتے تھے روئے جناب سے
شبنم ٹپک رہی تھی گُلِ آفتاب سے

تلوار کی تعریف:

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا
جیسے کنارِ شوق سے ہو خوبرو جدا

مہتاب سے شعاع جدا، گل سے بو جدا
سینے سے دم جدا، رگِ جاں سے لہو جدا

گرجا جو رعد ابر سے بجلی نکل پڑی
محمل میں دم جو گھٹ گیا لیلیٰ نکل پڑی

بجھ بجھ گئیں صفوں پہ صفیں وہ جہاں چلی
چمکی تو اُس طرف، اِدھر آئی وہاں چلی

دونوں طرف کی فوج پکاری کہاں چلی
اس نے کہا یہاں وہ پکاری وہاں چلی

منہ کس طرف ہے تیغ زنوں کو خبر نہ تھی
سر گر رہے تھے اور تنوں کو خبر نہ تھی

شہادت:

گرتے ہیں اب حسینؑ فرس پر سے، ہے غضب — نکلی رکاب پائے مطہر سے، ہے غضب
پہلو شگافتہ ہوا خنجر سے ہے غضب — غش میں جھکے، عمامہ گرا سر سے، ہے غضب

قرآن رحلِ زیں سے سرِ فرش گر پڑا
دیوارِ کعبہ بیٹھ گئی، عرش گر پڑا

پردہ اٹھا کے بنتِ علیؑ نکلی ننگے سر — لرزاں قدم، خمیدہ کمر، غرقِ خوں جگر
چاروں طرف پکارتی تھی سر کو پیٹ کر — اے کربلا! بتا ترا مہمان ہے کدھر

اماں! قدم اب اٹھتے نہیں تشنہ کام کے
پہونچا دو لاش پر مرے بازو کو تھام کے

اردو زبان میں صرف چند شاعر ایسے ہیں جو قوتِ بیان میں انیس کی برابری کر سکتے ہیں لیکن زبان کی فصاحت میں کوئی بھی اُن کا ہمسر نہیں۔

مرزا سلامت علی دبیر

انیس و دبیر کا موازنہ ہماری تنقید کا ایک دلچسپ موضوع رہا ہے جس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ہم کسی شاعر کو اپنے ادبی اور تنقیدی معیار پر پرکھنے کے بجائے، کسی اور شاعر کے رشتے اور سہارے سے سمجھنا چاہتے ہیں چنانچہ علامہ شبلی جیسے صاحب نظر نے بھی میر انیس کی شاعری پر علیحدہ کتاب نہیں لکھی بلکہ "موازنہ انیس و دبیر" لکھ کر پرانی روایت کو اور مستحکم کر دیا۔ اس کتاب میں شبلی نے حسب عادت نہایت پر زور دلائل پیش کر کے دنیائے ادب کو متاثر کیا، ان کی رائے بنیادی طور پر درست لیکن یک طرفہ تھی اس لئے بات آگے بڑھی اور اب یہ صورت ہے کہ انیس و دبیر کی ہر بحث اور ہر مقدمے میں شبلی کو "چست گواہ" کے طور پر شامل کیا جاتا ہے۔

شبلی کی کتاب کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ہمیں علامہ کی افتادِ طبع اور ان کے نقطۂ نظر کو سمجھ لینا چاہئے۔ شبلی کے ادبی شعور، ذوقِ جمال اور شاعرانہ مزاج کے بارے میں سب ہی کی ایک رائے ہے لیکن انھوں نے تاریخ، سیرت اور ادب کی کتابیں ایک خاص مقصد کو سامنے رکھ کر لکھی ہیں اور وہ مقصد یہ تھا کہ اپنی تاریخ اپنی تہذیب اپنے مذہب اور اپنے ادب کے روشن ترین پہلوؤں کو اجاگر کیا جائے تاکہ مغربی تہذیب کے اثر اور دباؤ میں آکر برصغیر کے مسلمان احساسِ کمتری کا شکار نہ ہوں، اسی مقصد کے لئے انھوں نے سلاطین میں سے المامون، خلفا میں سے

الفاروق، فقہا میں سے النعمان اور اردو شعراء میں سے میر انیس کا انتخاب کیا۔ انیس کی شاعرانہ عظمت پہلے بھی مُسلّم تھی لیکن شبلی نے بے شمار دلائل مہیا کر کے اپنے مدعی کی پُرزور وکالت کی اور مرزا دبیر کو خواہ مخواہ اس مقدمے میں مدعا علیہ بنا دیا۔ اسکی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انیس کی یکتائی ثابت کرنے کے لئے حریف کو زیرِ دام لانا ضروری تھا۔ مختصر یہ کہ شبلی نے شعری محاسن اور معانی و بیان کی جو خوبیاں فارسی و عربی کی کتابوں میں دیکھی تھیں وہ سب کی سب بیک وقت انیس پر چسپاں کر دیں، اور حسب ضرورت اشعار سے ان کی تصدیق کر دی ـــــ اسی طرح دبیر کی شاعری سے حسبِ دلخواہ اشعار نکال کر انھیں معتوب کر دیا، یوں تو ایک کا حق چھینے بغیر بھی دوسرے کو پورا حق دیا جا سکتا تھا لیکن شبلی نے ایک کا پورا حق ادا کر دیا اور دوسرے کی حق تلفی کی۔

اس کتاب پر اہل نظر خاموش نہیں رہ سکتے تھے چنانچہ کئی کتابیں اور مضامین لکھے گئے جن میں سید نظیر الحسین کی کتاب المیزان زیادہ مشہور ہوئی۔ شبلی نے اس جوابی کتاب کو بظاہر فراخدلی سے قبول کیا اور اس کے مصنف کو لکھا ـــــ "آپ نے نہایت متانت اور سنجیدگی سے کتاب کا جواب لکھا ہے، اس بہانے اردو میں ایک اچھی کتاب کا اضافہ ہوا ۔" المیزان کے نام کے ساتھ مرزا دبیر کی ایک رباعی یاد آتی ہے آپ بھی سن لیں:۔

میزانِ سخن سنج میں تلتا ہوں میں ۔۔۔۔ فکرِ گہر نظم میں گھلتا ہوں میں
دل رہتا ہے بند قفل ابجد کی طرح ۔۔۔۔ جب حرف شناس ہو، تو کھلتا ہوں میں

شبلی کی بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ "فصاحت ان کے کلام کو چھو کر نہیں گئی۔ بلاغت نام کو نہیں، کسی چیز یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں"۔ اگر واقعی ایسا تھا تو [illegible] جیسے عظیم شاعر سے ان کا موازنہ ہی فضول تھا۔ شبلی سے زیادہ [illegible]

آزادؔ کی ہے اور آب حیات کی چند سطریں قابل توجہ ہیں:

"دونوں کے کمال نے سخن شناسوں کے ہجوم کو دو حصوں میں بانٹ دیا، میر انیسؔ صاحب صفائی کلام، لطف زبان، چاشنیٔ محاورہ، خوبی بندش، حسن اسلوب، مناسبت مقام، طرز ادا اور سلسلہ کی ترتیب میں جواب نہیں رکھتے ——— مرزا دبیرؔ صاحب شوکت الفاظ، مضامین کی آمد، اس میں جا بجا غم انگیز اشارے، درد خیز کنائے، المناک اور دلگداز انداز، جو مرثیے کی غرض اصلی ہے ان وصفوں کے بادشاہ تھے"۔

"نکتہ چینی ایک چھوٹی سی بات ہے جہاں چاہا دو حرف لکھ دیے، جب انسان تمام عمر کھپا دے تب معلوم ہوتا ہے کہ کتنا کہا اور کیسا کہا ——— بہر حال مرزا دبیرؔ، صاحب کمال اور قابل احترام بزرگ ہیں۔ اخیر عمر میں آپ بھی میر انیسؔ مرحوم کی روش پر چلنے لگے تھے اور حق یہ ہے کہ اس رنگ میں میرؔ صاحب سے پیچھے نہیں رہے"۔

ہماری تنقیدی بحثوں میں داخلیت اور خارجیت کی طرح، فصاحت اور بلاغت کی اصطلاح کا بھی بے دریغ استعمال کیا گیا ہے اور اردو کے طالب علموں کو ——— عام طور پر یہی کہتے سنا گیا ہے کہ انیسؔ کے کلام میں فصاحت اور دبیرؔ کے ہاں بلاغت پائی جاتی ہے گویا یہ دونوں ایک دوسرے کی ضد ہوں حالانکہ ایسا نہیں ـــ بلاغت معنی سے متعلق ہے اور فصاحت لفظ و بیان سے۔ چنانچہ کہا جاتا ہے کہ "معنیٔ بلیغ و الفاظ فصیح نہ کہ بالعکس"۔ فصاحت و بلاغت، شاعری کے لئے دل و دماغ ہیں اور اعلیٰ شاعری میں دونوں کی جلوہ گری ہوتی ہے محض فصاحت سے جس قسم کی شاعری پیدا ہوتی ہے اس کی ایک سرسری سی مثال داغؔ اور نوحؔ ناروی کی شاعری ہے اور فقط بلاغت کی مثال غالبؔ کا ابتدائی دور کا

وہ کلام ہے جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اسے مرزا صاحب یا تو خود سمجھیں یا خدا سمجھے۔ مرزا غالب کی بعد کی شاعری میں فصاحت اور بلاغت دونوں کا نہایت دلکش امتزاج ہے ـــــ اور یہی کیفیت انیس اور دبیر کے بیشتر کلام میں پائی جاتی ہے۔

یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مرزا دبیر علم وفضل میں بہت آگے تھے ان کی شاعری میں جو عالمانہ وقار اور پرشکوہ اندازِ نگارش ہے وہ ان کی علمیت اور قادرالکلامی کی نشانی ہے ـــ وہ عام طور پر ایک اونچی سطح برقرار رکھتے ہیں جو عوامی نہیں علمی ہے اسی لئے وہ ہمیں مشکل پسند نظر آتے ہیں۔ ان کے مرثیوں میں گھن گرج بھی کچھ زیادہ ہے اسی لئے فخریہ، رجز اور مدح وغیرہ کے ٹکڑے بہت اثرانگیز ہیں۔ البتہ جذبات کی ترجمانی اور کردار کی تعمیر کے شاعرانہ مطالبات کچھ اور ہوتے ہیں جنھیں میر انیس نے زیادہ مؤثر اور بہتر طور پہ پورے کئے۔

یہ بات بھی ہے کہ میر انیس کی طرح دبیر کو شاعری ورثے میں نہیں ملی تھی بلکہ انھوں نے اپنے علم اور معیار کے مطابق اپنی راہ خود نکالی اور اس پر ثابت قدم رہے۔ انیس کے میدان میں آنے سے پہلے ہی، دبیر کی استادی مُسلّم ہو چکی تھی اس لئے انیس کے لئے یہ ضروری سا ہو گیا تھا کہ وہ دبیر کے مقابلے میں ایک ایسی راہ اختیار کریں جو قدرے مختلف بھی ہو اور اُن کے شاعرانہ مزاج سے ہم آہنگ بھی ہو ـــــ یہی روش میر انیس کی مخصوص روش بن گئی۔

اس کے علاوہ اور بہت سی خوبیاں اور خامیاں دونوں کے یہاں کم وبیش مشترک ہیں، لیکن اگر یہ لازم ہو کہ دونوں میں سے ایک ہی کا انتخاب کرنا ہے تو مرثیے کے مزاج اور تقاضوں کے پیشِ نظر میر انیس ہی کو ترجیح دینی ہوگی ویسے مرثیے کی زمین پر دونوں کا قبضہ ہے اور کسی کو بھی بے دخل نہیں کیا جا سکتا کیونکہ دونوں کے حق میں نہایت وزنی دلائل موجود ہیں۔

جلال وجمال کا ملا جُلا رنگ دونوں کے یہاں ہے البتہ انیسؔ کا جمالی پہلو اور دبیرؔ کا جلالی انداز زیادہ اجاگر ہے —— دبیرؔ کی شاعری کا یہ بلند آہنگ اور طنطنہ رجز کے موقع پر ایک ہنگامہ برپا کر دیتا ہے' اسی سلسلے کا یہ شعر تو اب ضرب المثل بن چکا ہے۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے

میر انیسؔ کی طرح مرزا دبیرؔ کے مرثیوں' نوحوں اور سلاموں کا کچھ شمار نہیں ہے۔ کیونکہ دونوں نے اپنی زندگی اسی کارِ خیر کے لئے وقف کر رکھی تھی۔ مرزا دبیرؔ نے ایک بے نقط مرثیہ بھی لکھا ہے جس کا مطلع ہے' ہم طالعِ ہُما مرادِ ہم رسا ہوا" اس مرثیئے میں انھوں نے اپنا تخلص عطاردؔ لکھا ہے تاکہ کہیں بھی نقطہ نہ آنے پائے۔ اس قسم کی اور بھی شاعرانہ جدّتیں ان کے کلام میں موجود ہیں۔

لکھنؤ میں دونوں شاعروں کی بڑی قدر ہوئی جس سے ثابت ہوتا ہے کہ دبستان لکھنؤ کے ہر دور میں شعر و ادب کی قدریں مشترک ہونے کے باوجود کچھ مختلف بھی تھیں اور شاعری کے مختلف رخوں اور پہلوؤں پر نظر رکھی جاتی تھی —— یہی سبب ہے کہ انشاؔ کے ساتھ مصحفیؔ، ناسخؔ کے ساتھ آتشؔ اور مرزا شوقؔ کے ساتھ محسنؔ کاکوروی کی بھی پوری قدر ہوئی۔ انیسؔ و دبیرؔ کے مقاصد اور موضوعات تو یکساں ہی تھے یعنی دونوں کا رنگ ایک ہے آہنگ مختلف ہے۔ یہی رنگ و آہنگ اردو مرثیئے کو سب سے زیادہ راس آیا اور دبستان لکھنؤ اپنی مرثیہ نگاری پر بجا طور سے فخر کر سکتا ہے۔

انیسؔ و دبیرؔ کے بعد بھی مرثیئے لکھنے کا سلسلہ جاری رہا خصوصاً انیسؔ کے گھرانے میں —— لیکن کوئی بھی ان دونوں اساتذہ کی حدوں تک نہ پہنچ سکا اور سچ تو یہ ہے کہ

جوشؔ ملیح آبادی سے پہلے کسی نے اردو مرثیئے کے معیار و مزاج کو بدلنے کی جسارت نہیں کی۔

آخر میں ہم، جگہ جگہ سے حسب مطلب شعر نکالنے کے بجائے مرزا دبیر کے ایک مرثیئے کے کچھ منتخب بند پیش کرتے ہیں جن میں انکے رنگ و انداز اور شعری محاسن نمایاں ہیں۔

صبح کا منظر:

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی — پنہاں درازیٔ پرِ طاؤس شب ہوئی
اور قطعِ زلفِ لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی — مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی
فکرِ رفو تھی چرخ ہنر مند کے لئے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

سایہ جہاں جہاں تھا وہاں نور ہو گیا — پھر مُشکِ شب جہاں سے کافور ہو گیا
گویا کہ زنگ آئینے سے دور ہو گیا — یا ظلِ رسالۂ شب دیجور ہو گیا
کیا پختہ روشنائی تھی قدرت کے خامے میں
مضمون تھا آفتاب کا ذرّوں کے نامے میں

امام کی سواری:

جنگاہ میں صفیں جو بندھیں فوجِ شام کی — ہر تیغ زن کو فکر ہوئی ننگ و نام کی
خیمے کے در پہ آئی سواری امام کی — مسند الٹ دی موت نے خیر الانام کی
تاریک چشمِ اہلِ حرم میں جہاں ہوا
زہرہ کا چاندلے کے ستارے رواں ہوا

مثلِ نسیمِ صبح سواری، رواں ہوئی — پھولوں کو لے کے فصلِ بہاری رواں ہوئی
یا فوجِ قدرتِ باری رواں ہوئی — زینبؑ پکاری جان ہماری رواں ہوئی

باغوں میں گلِ زین کے پردے سے آتے ہیں
اماں کے پھول خاک میں ملنے کو جاتے ہیں

عباسؑ علمدار:

القصہ لے کے رایتِ شاہ اُمم چلے — جنت کو سیدھے چوبِ علم کر کے خم چلے
اور ہاتھ میں پھریرا اٹھائے حرم چلے — گودی میں بچے لیکے بزیرِ علم چلے
زینب پکاری شاہ نجف یاد آتے ہیں
کس شان سے علم لئے عباسؑ جاتے ہیں

عباسؑ شہ کے پاس جو پہنچے علم لئے — اقبال آیا پشت پہ جاہ و حشم لئے
شانوں پہ بوسے شہ نے بہ لطف و کرم لئے — بخشا علم تو اس نے یہ کہکر قدم لئے
آقا نے مجھ کو سب میں نمودار کر دیا
بے بال و پر کو جعفر طیار کر دیا

ذوالفقار کی تعریف:

یہ سن کے دو زبانیں نکالے ہوئے چلی — سانچے میں اپنے فتح کو ڈھالے ہوئے چلی
جوہر کا دام دوش پہ ڈالے ہوئے چلی — قبضے میں قہرِ حق کو سنبھالے ہوئے چلی
سائے کو مڑ کے حکم دیا رہ نہ جائیو
انگلی اجل کی پکڑے ہوئے لیتا آئیو

سیفی چلی کہ سیف ید اللہ رواں ہوئی — تیغ نگہ نیام پلک میں نہاں ہوئی
صوفی کی طرح چلہ نشیں ہر کماں ہوئی — ہستی اماں ہوئی اور اماں بے اماں ہوئی
تڑپے فلک تڑپنے سے اس ذوالفقار سے
بجلی کے سر پہ رعد گرا چیخ مار کے

آنکھیں زرہ کی تیغ سے گردیدہ ہوگئیں | مانندِ کاہ برچھیاں کاہیدہ ہوگئیں
تن پر کمانیں سہم کے خمیدہ ہوگئیں | تیغیں سمٹ کے قبضوں میں پوشیدہ ہوگئیں
حربے تو ہاتھ سے گرے، ہاتھ آستین سے
سر تن سے، پاؤں رن سے، رن اُٹھا زمین سے

شہادت:

خاکِ شفا سروں پہ اڑاتے چلے مَلک | خونِ جگر سے سبحۂ یاقوت تھی پلک
پہنچے تھے تا فلک کہ لرزنے لگے فلک | اور یہ فغاں زمین سے گئی آسماں تلک
فریاد گوشوارۂ عرشِ خدا گرا
لو خاک پر ستارۂ خیر انساءؓ گرا

مر مر کے زیرِ تیغ یہ بولے شہِ اُمم | زینبؓ تجھے شہادتِ شبیرؑ کی قسم
لے جا مرے یتیموں کو خیمے میں ایک دم | بٹتا ہے دھیان محوِ جمالِ خدا ہیں ہم
بچوں کو لے کے ڈیوڑھی سے زینب تو ہٹ گئی
یاں بوسہ گاہِ احمدِ مختار کٹ گئی

حصّہ سوم

دبستانِ اردو

شاعری کے مرکز

دُبستان، کا لفظ اب ادبی اصطلاح بن چکا ہے اور اس سے ہماری مراد ہوتی ہے مدرسۂ فکر یا مخصوص شعری نظریات و رجحانات،۔۔۔ اس معنی میں اردو شاعری کو متعدد دبستانوں میں تقسیم کر کے ہر دبستان کے مشترک اور منفرد عوامل و عناصر کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ گزشتہ ابواب میں ہم نے دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے کیونکہ ان دونوں دبستانوں کی مستقل حیثیت ہے اور ہمارا بیشتر کلاسیکی سرمایہ یہی ہیں تاہم یہ ہماری تمام شاعری کا احاطہ نہیں کرتے ۔۔۔ اُردو شاعری کا دامن چودھویں صدی سے بیسویں صدی تک پھیلا ہوا ہے اس لئے کم از کم دو اور دبستانوں یعنی دبستان دکن اور دبستان پنجاب کا اضافہ لازم ہے جو اپنی تاریخی اہمیت کے علاوہ مخصوص ادبی قدروں اور شعری رجحانات کے سبب دبستانی خصوصیت رکھتے ہیں۔

ان کے علاوہ اردو شاعری کے اور بھی کئی اہم مرکز رہے ہیں جہاں شعر و ادب کی محفلیں آباد ہوئیں ان میں لاہور، آگرہ، رام پور، عظیم آباد پٹنہ، مرشد آباد، حیدر آباد بھوپال وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان میں بعض شہر اس وقت بھی علمی مرکز تھے جب دہلی اور لکھنؤ پر شباب تھا اور بعض شہروں کی رونق اس وقت بڑھی جب یہ دونوں دبستان انقلابِ زمانہ کی زد میں آئے اور وہاں کے شعراء نے دوسری جگہوں کا رُخ کیا۔

اُردو زبان اور شاعری کی یہ نمایاں خصوصیت ہے کہ وہ مقام کی پابند نہیں رہی بلکہ ہر دور میں برصغیر کے تقریباً ہر علاقے میں کسی نہ کسی شکل میں نمودار ہوئی۔ عام طور پر یہ خیال جاتا ہے کہ پنجاب سے دہلی تک کا علاقہ اردو زبان کا آبائی وطن ہے ــــــ بہر حال یہ لسانیات کا الگ مسئلہ ہے البتہ اتنی بات واضح ہے کہ زبان کی تخلیق اور نشوونما ایک فطری عمل کے طور پر ہوتی ہے اور افراد کی طرح اس کی تاریخِ پیدائش یا مقامِ ولادت کا تعین کرنا مشکل ہے۔ اردو زبان، انسانی تعلقات اور معاشرتی اختلاط کا بہترین ثمر ہے اور مختلف علاقوں کے دلوں کو جوڑنے کے لئے یہ زبان وجود میں آئی، جو مخلوط بھی ہے اور مشترک بھی ــــــ سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے کہ " اسلامی عہد کی ادبی تاریخ کے گہرے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مخلوط زبان، سندھ، گجرات، اودھ، دکن، پنجاب اور بنگال ہر جگہ کی صوبہ دار زبانوں سے مل کر ہر صوبے میں الگ الگ پیدا ہوئی جن میں خصوصیت کے ساتھ ذکر کے قابل سندھی، گجراتی، دکنی اور دہلوی ہیں۔"

اس لسانیاتی پس منظر میں، خود پاکستان کے مختلف علاقوں میں اردو شاعری کے قدیم ترین نمونوں اور ٹھکانوں کا سراغ لگایا جا چکا ہے ــــــ مثلاً پیر حسام الدین راشدی صاحب نے اردو کی سندھی ملتانی اصل تلاش کی ہے اور قدیم دکنی ادب یعنی قطب شاہی دور میں، سندھ کے ایک مشہور اردو شاعر میر محمد فاضل کا ذکر کیا ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ دوسرے کئی شعرا کے علاوہ سرزمین سندھ کے مشہور صوفی شاعر سچل سرمست نے بھی اردو زبان میں شاعری کر کے اسکی آبرو بڑھائی۔

اسی طرح صوبہ سرحد کے بعض محققین نے قلی قطب شاہ کے عہد سے بھی

پہلے، سرحد میں اردو کا سراغ لگایا ہے اور رحمان بابا اور خوشحال خاں خٹک کے کلام میں بھی اردو غزل کے نمونے دریافت کئے ہیں۔ اس کے علاوہ قاسم علی آفریدی کا قلمی دیوان بھی دستیاب ہو چکا ہے جس میں فارسی، اردو اور پشتو میں غزلیں موجود ہیں یہ دیوان ۱۸۲۰ء میں لکھا گیا تھا۔

بنگال میں بھی اردو کی نشو و نما مسلمانوں کی حکمرانی کے زمانے سے ہوتی رہی۔ بعد میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد تصنیف و تالیف کا باضابطہ سلسلہ شروع ہوا، پھر لکھنؤ کے معزول حکمراں نواب واجد علی شاہ نے مٹیا برج میں اقامت اختیار کی تو اردو شاعری کا ذوق اس علاقے میں بڑھ گیا۔ انیسویں صدی میں ڈھاکہ کے دو اردو شاعروں کے نام قابل ذکر ہیں اور یہ ہیں عبدالغفور نساخ اور احسن علی شاہیں — نساخ اعلیٰ درجے کے شاعر اور مرزا غالب کے دوستوں میں تھے —

بہار کا علاقہ اور خاص طور پر عظیم آباد اردو زبان اور شاعری کا ایک اہم مرکز رہا۔ خصوصاً انیسویں صدی کے آخر میں یہ شہر شعر و ادب کا گہوارہ تھا۔ پٹنہ کے ایک رئیس قاضی رضا حسین اہل علم کے بڑے قدرداں تھے اور ان کے دم قدم سے ادبی محفلیں آباد رہیں۔ شاعروں میں سب سے نمایاں نام شاد عظیم آبادی کا ہے جنھیں بیسویں صدی کا میر کہا جا سکتا ہے۔ ان سے پہلے راسخ عظیم آبادی نے بھی میر ہی کے رنگ میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا اور تغزل و تصوّف میں امتیازی شان پیدا کی۔

پنجاب کا علاقہ ہمیشہ سے اردو شعر و ادب کا مرکز بلکہ سرچشمہ رہا ہے۔ وہاں اردو شاعری کی داستان اتنی ہی پرانی ہے جتنی اردو زبان کی کہانی ——— لاہور کا شہر زمانۂ قدیم سے مسلمانوں کا علمی اور تہذیبی مرکز رہا اور مختلف ادوار میں سرحد پار سے آنے والے صوفیوں، عالموں اور شاعروں کے قافلے اسی راہ سے گزرے۔ شیراز اور

اصفہان اور دہلی و لکھنؤ کی طرح اس شہر کی مرکزیت بھی مسلّم ہے، مغلیہ دور میں اسکی رونق بہت بڑھ گئی اور یہی ایرانی شعراء کا مسکن بنا رہا —— دارالحکومت دہلی منتقل ہو جانے کے بعد بھی اس شہر کی زینت اور عظمت برقرار رہی اور علمی سرگرمیاں جاری رہیں۔ پنجاب کے فارسی اور اردو شاعروں کی فہرست خاصی طویل ہے۔

لاہور غدر ۱۸۵۷ء کے بعد جب دہلی پر بپتا کا وقت پڑا تو شاعروں نے پناہ گاہیں تلاش کیں۔ لاہور ایک گھنا درخت تھا جس کے سائے میں اہل علم کو سکون میسر آسکتا تھا۔ اور وہاں روزگار کے مواقعے بھی کافی تھے۔

یہ بات قابل غور ہے کہ نواب مرزا داغ جیسے درباری مزاج کے شعرا نے بالآخر نوابوں ہی کے دامن میں پناہ لی جبکہ نئے ذہن رکھنے والے حضرات، یعنی مولانا حالی اور محمد حسین آزاد نے پنجاب کی کھلی فضا میں سکونت اختیار کی اور وہیں سے نئی شاعری کا پرچم بلند کیا —— اس کے بعد انجمن پنجاب سے حلقۂ ارباب ذوق تک کا زمانہ اردو نظم کا عہد زریں ہے اور اس سرزمین سے اتنے زیادہ اور اتنے عظیم شعراء اٹھے کہ نظم کی دنیا پر چھا گئے۔ یہی شہر مدت تک ادبی تحریکوں اور معرکوں کا مرکز بنا رہا، دبستان لاہور کے شاعروں میں اقبال، حفیظ جالندھری اور احسان دانش کے نام سرفہرست ہیں لیکن دراصل یہ فہرست بہت لمبی ہے اور اس میں بہت سے اہم نام ہیں۔ اقبال تو بذات خود ایک مستقل اور مکمل دبستان ہیں، اور عالمگیر شاعر ہیں۔

اس طرح ہم چاہیں تو اور کئی علاقوں یا شہروں کے شعراء کو جمع کر کے ایک دبستان کی شکل دے سکتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ انیسویں صدی کے آخر میں جب دہلی اور لکھنؤ کی مرکزیت ختم ہوئی تو تہذیب اور زبان اپنے محور سے ہٹ گئی —— شخصی حکومتوں کے خاتمے کے ساتھ شہروں کی داخلی شخصیت بھی قائم نہ رہ سکی اور تہذیب و تمدن کے نئے تقاضوں نے زندگی کے ساتھ زبان اور شاعری کو بھی بکھیر دیا۔

مقامی حصار ٹوٹنے کے بعد سارے علاقے اور سارے شہر ایک ہو گئے اور کوئی دبستان باقی نہ رہا ـــــ لیکن بیسویں صدی کی ادبی دنیا میں داخل ہونے سے پہلے، ہمیں ایک اور دبستان کا جائزہ لینا ہے۔

اس کتاب میں ہم نے اپنے تنقیدی جائزے کا آغاز دلّی کے بعد یعنی شمالی ہندوستان کی شاعری سے کیا ہے لیکن اگر ہم پوری اردو شاعری کی تاریخ کو لپیٹنا چاہیں تو شعری جائزے کی بسم اللہ دکن سے کرنی ہوگی کیونکہ وہی شاعری کا پہلا دبستان ہے جو نہ صرف تاریخی اہمیت رکھتا ہے بلکہ ادبی خصوصیات کے لحاظ سے نہایت اہم اور شاندار ہے۔ اس لئے ہم چودھویں صدی میں واپس چلتے ہیں اور تاریخی تسلسل کے ساتھ اس جائزے کو سمیٹتے ہیں۔

دبستانِ دکن

ادبی محققوں اور مورخوں کے لئے دکن کا علاقہ ایک طویل عرصے تک براعظم افریقہ بنا رہا اور اس کی شاعری پر پردہ پڑا رہا اسی لئے ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم اور پہلا شاعر یا کم از کم پہلا صاحب دیوان شاعر تصور کیا جاتا رہا لیکن اب تحقیق نے بہت سے پردے ہٹا دئے ہیں اور بڑی حد تک دکنی ادب کی تاریخ مرتب ہو چکی ہے۔ اس سلسلے مولوی عبدالحق، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ڈاکٹر نصیر الدین ہاشمی اور جناب سخاوت مرزا جیسے لوگوں نے بڑی تحقیق کی اور اردو کے اس اولین دبستان کے بارے میں متعدد تحقیقی کتابیں، رسالے اور مضامین لکھے جن کی بدولت دکنی ادب کے بہت سے تاریک گوشے روشن ہو چکے ہیں۔

دکن کی ادبی تاریخ چودھویں صدی کے وسط سے شروع ہو کر اٹھارھویں صدی عیسوی کے وسط تک پھیلی ہوئی ہے اور اس میں بہمنی دور، عادل شاہی دور اور قطب شاہی دور کے علاوہ اورنگ زیب عالمگیر کا دور بھی شامل ہے جب

دکن کا علاقہ مغلوں کے زیرِ نگیں رہا۔ اس طویل عرصے میں کئی شہروں مثلاً گلبرگہ، بیدر، بیجاپور اور گولکنڈہ کو مرکزی حیثیت حاصل رہی، اور آخری دور میں حیدرآباد اور اورنگ آباد، اردو شاعری کے دو بڑے مرکز رہے۔

اس دبستان کی تحریری دستاویز، اردو کے پہلے شاعر اور معراج العاشقین کے مصنف سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (۱۴۲۲ - ۱۳۲۱ء) سے شروع ہوتی ہے۔ دکن میں اردو زبان اور شاعری کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا بھی بڑا حصہ ہے جنھوں نے دین کی خدمت اور نیکی کی تلقین کے لئے اردو کو ذریعہ اظہار بنا کر اس زبان کی قسمت چمکا دی۔ ان کے علاوہ اس دور کے شاعروں میں مشتاق، لطفی، فیروز، اشرف اور شاہ میراں جی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اردو کی پہلی عاشقانہ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ اسی عہد کی یادگار ہے اس کے مصنف کا نام نظامی بیدری ہے۔

عادل شاہی دور (۱۶۸۶ - ۱۴۹۰ء) میں علم و ادب کو بڑا فروغ حاصل ہوا، خاص طور پر شاعری کا رنگ نکھرنے لگا، اس دور میں شاہ برہان الدین جانم، آتشی حسن شوقی، ہاشمی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ لیکن سب سے اہم نام ملک الشعرا ملا نصرتی کا ہے جسے سرکار و دربار میں بڑا مرتبہ حاصل تھا، یہ بڑی صلاحیتوں کا مالک تھا اس کی رزمیہ مثنوی گلشن عشق بہت مقبول اور مشہور ہوئی۔ سید میراں شاہ ہاشمی نے مثنوی یوسف زلیخا اردو میں لکھی۔ غالباً انھیں ریختی سے بھی دلچسپی تھی ویسے دکنی شاعری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں عموماً عشق عورت کی جانب سے ہوتا ہے یعنی وہ طالب اور مرد مطلوب ہے، شمالی ہند میں رنگین صاحب ریختی کے موجد سمجھے جاتے ہیں لیکن اس مزاج کی شاعری ہاشمی کے یہاں بھی موجود ہے۔

اس دور کی شاعری کا نمونہ یہ ہے:

عجب کیا ہے جو پاوے تو اثر تیرے دہن کا کچھ
بقا توشہ فنا کا لے اگر راہِ عدم پکڑے
ہمارے حال پر شوقی بجز حق کوئی واقف نیں
کراماً کاتبین مسکیں رہے حیراں قلم پکڑے
(شوقی)

اس خام سن میں دیکھو کیا پختگی کے فن ہیں
دینے کو وصل کا پھل لینے کو جیو اتا لی
برہے کے نس میں غم سوں جلتا ہوں شمع نمنے
دکھلا ضیا درس کا اے خاورِ جمالی
(ہاشمی)

سجن آویں تو پردے سے نکل کر بھار بیٹھوں گی
بہانہ کر کے موتیاں کا پرونے ہار بیٹھوں گی
نزک میں ان کے جانے کو خوشی سوں شاد ہوں دل میں
ولے لوگاں میں دکھلانے کوں ہو بیزار بیٹھوں گی
کروں گی ظاہرا چپ میں غصہ ہور مان ہٹ لیکن
سر سجن پر تے جیو اپنا یہ جیو میں وار بیٹھوں گی
(ہاشمی)

قطب شاہی دور (۱۶۸۷-۱۵۰۸ء) میں بھی شعر و ادب کی خوب سرپرستی ہوئی اور اس خاندان کو ایک ایسا افتخار بھی حاصل ہے جو اور کسی کو نصیب نہیں، یعنی اب تک تحقیق کے مطابق، محمد قلی قطب شاہ ہی اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے اور اچھا شاعر ہے۔ اس کی شاعری میں اس عہد کی سماجی اور معاشرتی

زندگی صاف جھلکتی ہے۔ دوسرا نام دربار گولکنڈہ کے ملک الشعراء وجہی کا ہے جو اپنی نثری تصنیف سب رس اور مثنوی قطب مشتری کے سبب اب بڑی شہرت حاصل کرچکا ہے۔ یہ بڑے دل و دماغ کا شاعر تھا اور اس زمانے میں اس کی بڑی دھوم تھی۔

اسی عہد کے دو نامور شعراء غواصی اور ابن نشاطی ہیں جنھوں نے بالترتیب دو اہم مثنویاں سیف الملوک و بدیع الجمال اور پھول بن لکھیں۔ پھول بن عوامی رنگ میں خالص دیسی چیز ہے جیسا کہ اُس کے نام سے بھی ظاہر ہے ۔ آخری دور کا حکمراں ابوالحسن قطب شاہ (تاناشاہ) خود بھی شاعر تھا۔ اس کے زمانے میں اردو شاعری کا رنگ و روپ کافی نکھر چکا تھا۔

دکن پر مغلوں کے تسلط کے بعد بیجاپور اور حیدرآباد کی مرکزی حیثیت متاثر ہوئی علم و ادب کی محفلیں درہم برہم ہوگئیں اور شاعروں کو بڑی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا، اس بحران اور ذہنی انتشار کا اس دور کی شاعری پر براہ راست اثر پڑا، غزلوں میں سوز و گداز بڑھ گیا اور مرثیے کی جانب طبیعتیں مائل ہوگئیں شعراء میں محمود بحری، عشرتی اور روحی قابل ذکر ہیں روحی کے یہ دو شعر اُس دور کی افسردہ فضا کو ظاہر کرتے ہیں :

آج غمناک ہیں چمن کے گُل　　　بلکہ دل چاک ہیں سمن کے گل

یوں نہ لالے شفق کے دستے ہیں　　　لہو میں ڈوبے ہیں گگن کے گل

ولی اور نگ آبادی

مغلوں کے زمانے میں اورنگ آباد پر شباب آیا اور وہاں شعر و ادب کی محفلیں آباد ہوئیں، اسی عہد میں ولی کی شاعری کی دھوم مچی۔ ان کی شہرت دکن تک محدود نہ رہی بلکہ شمالی ہندوستان تک پھیلی ـــ خود ولی نے دہلی کے سفر کئے اور ان کی غزلوں کو دیکھ کر ہی اہل دہلی

کی نگاہوں میں ریختہ گوئی کا اعتبار بڑھا اور پھر وہ اسی کے ہو رہے۔ جدید تحقیق سے پہلے تک ولی کو تاریخ ادب میں باوا آدم کی سی حیثیت حاصل تھی تاہم ان کی شاعرانہ عظمت اب بھی مسلّم ہے اور شمالی ہند کے شعراء نے ولی ہی کو اپنا رہنمائے شاعری تسلیم کیا ہے۔ ولی کی غزل میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو دبستانِ دہلی کی شاعری کی بنیاد بنے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:

مت غصّہ کے شعلہ سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا
تجھ گھر کی طرف سُندر آتا ہے ولی دایم
مشتاق ہے درشن کا ٹک درس دکھاتی جا

وہ صنم جب سوں بسا دیدۂ حیران میں آ
آتشِ عشق پڑی، عقل کے سامان میں آ
ناز دیتا نہیں گو رخصت گلگشت چمن
اے چمن زار حیا دل کے گلستان میں آ

یاد کرنا ہر گھڑی اُس یار کا — ہے وظیفہ مجھ دلِ بیمار کا
مسندِ گل، منزلِ شبنم ہوئی — دیکھ رُتبہ دیدۂ بیدار کا

خوب رو خوب کام کرتے ہیں — یک نگہ میں غلام کرتے ہیں
کھولتے ہیں جب اپنی زلفاں کو — صبح عاشق کوں شام کرتے ہیں
دل لجاتے ہیں اے ولی میرا — سرو قد جب خرام کرتے ہیں

شاید وہ گنج خوبی آوے کسی طرف سوں — اس واسطے سراپا ویرانہ ہو رہا ہوں
سودائے زلفِ خوباں رکھتا ہوں دل میں دائم — زنجیرِ عاشقی کا دیوانہ ہو رہا ہوں

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شبِ خلوت میں گل رو سوں
خطاب آہستہ آہستہ، جواب آہستہ آہستہ
ادا و ناز سوں آتا ہے وہ روشن جبیں گھر سوں
کہ جیوں مشرق سوں نکلے آفتاب آہستہ آہستہ

ترا لب دیکھ حیواں یاد آوے ۔ ترا مکھ دیکھ کنعاں یاد آوے
ترے دو نین جب دیکھوں نظر بھر ۔ مجھے تب نرگستاں یاد آوے
تری زلفاں کی طولانی کوں دیکھے ۔ مجھے لیلِ زمستاں یاد آوے
جو میرے حال کی گردش کوں دیکھے ۔ اُسے گردابِ گرداں یاد آوے

سراج اورنگ آبادی

شعرائے دکن میں ولی کے بعد سب سے زیادہ شہرت سراج کو حاصل ہوئی، انھوں نے اس زمانے میں آنکھ کھولی جب اورنگ آباد تہذیب اور شاعری کا مرکز بن چکا تھا۔ ۱۷۱۶ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے خاندان میں مذہبیت کا غلبہ تھا، سراج خود بھی آخری عمر میں شاعری سے قطع تعلق کر کے تصوف کی دنیا میں گُم ہو گئے۔ شاعری ان کے رگ و ریشے میں داخل تھی، ہر صنف میں طبع آزمائی کی لیکن غزل اور مثنوی میں بڑا نام پیدا کیا ان کی مثنوی بوستانِ خیال بہت مشہور ہوئی۔ غزل میں بھی ان کا ایک خاص مزاج ہے — ۱۷۶۳ء میں وفات پائی۔ نمونہ کلام یہ ہے:

ارے غم! صبح آنے کی خبر ہے سروِ قامت کی
قیامت کل تو آنی ہے عمل کر لے تو آج اپنا
لگا کر راکھ جوگن ہوئی قمری باغ کو تج کر
مگر کوئی سروِ قد کے واسطے چھوڑے ہے راج اپنا

وہ ظالم ہم کو جلتا دیکھ اتنا بھی نہیں کہتا
کہ کیا ثابت قدم ہے، کیوں نہ ہو آخر سراج اپنا

کون کہتا ہے جفا کرتے ہو تم　　شرطِ معشوقی وفا کرتے ہو تم
خاک کرتے ہو جلاجانِ سراج　　اور نہ ہو کیا کیمیا کرتے ہو تم

مخمور چشموں کی تبرید کرنے کو شبنم ہے سرد آب شوروں کے مانند
روپے کی تھالی سفیدی سے نرگس کی زردی ہے زر کے کٹوروں کے مانند

سراج نے یک ایسی معرکے کی غزل بھی کہی ہے جس کی گونج آج بیسویں صدی میں اُسی زیر و بم کے ساتھ سنائی دیتی ہے اس میں زبان و بیان کی رعنائی کے علاوہ ایک فکری تسلسل اور ایک داخلی مزاج بھی ہے اور شروع سے آخر تک اسکی بحر اور لہر عجیب کیفیت رکھتی ہے۔ اس غزل کے چند شعر یہ ہیں:

خبرِ تحیرِ عشق سن، نہ جنوں رہا، نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی

شہِ بیخودی نے عطا کیا، مجھے اب لباسِ برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی، نہ جنوں کی پردہ دری رہی

چلی سمتِ غیب سے اِک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

وہ عجب گھڑی تھی کہ جس گھڑی لیا درس نسخۂ عشق کا
کہ کتاب عقل کی طاق پر جو دھری تھی سو وہ دھری رہی

کیا خاک آتشِ عشق نے دلِ بے نوائے سراج کوں
نہ خطر رہا نہ حذر رہا جو رہی سو بے خطری رہی

عالمگیر کے زمانے میں اورنگ آباد کی رونق کے سامنے دوسرے شہر ماند پڑ گئے اور یہی شہر دکن کا تہذیبی مرکز قرار پایا۔ اس کی تہذیب اور زبان پر شمالی ہندوستان کی گہری چھاپ پڑی تھی اور جیسا کہ مولوی عبدالحق صاحب نے لکھا ہے ـــــ "اس دور میں اورنگ آباد کی تقریباً پوری آبادی شمالی ہند کی آبادی تھی اور سارا رنگ ڈھنگ دلّی کا سا نظر آتا تھا۔ سراج کے کلام کا مقابلہ آبرو، حاتم، ناجی وغیرہ سے کیجئے، معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہی مقام کے شاعر ہیں" ـــــ بلکہ ایسی بہت سی ہم طرح غزلیں موجود ہیں جو شعرائے دکن اور شعرائے دلّی نے ایک دوسرے سے متاثر ہو کر کہی ہیں ـــــ

سراج کے مقامی معاصرین میں ایک اور شاعر شاہ قاسم کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔

قاسم اورنگ آبادی

شاہ قاسم علی درویشوں کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے، وضع قطع فقیرانہ تھی، فارسی زبان پر عبور حاصل تھا اور اس کا اثر اردو شاعری پر بھی پڑا۔ اپنے زمانے میں استادانہ شان سے غزل کہتے تھے۔ دہلی میں میر تقی میر نے بڑے کرّوفر سے یہ دعویٰ کیا تھا:

کچھ ہند ہی میں میرؔ نہیں لوگ جیب چاک
ہے میرے ریختوں کا دوانہ دکن تمام

کچھ اسی قسم کا دعویٰ شاہ قاسم کو بھی تھا، ان کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ انکی شہرت شمالی ہندوستان تک پھیلی ہوئی تھی،

دکھن سے تا بہ ہندوستان قاسمؔ	تری باتوں کے دیوانے بہت ہیں
شعر کا چرچا ہے اب دن بدن	از دکن تا ہند گھر گھر ہوئے گا

نمونہ کلام:

دل ہے میرا حباب سے نازک — بوئے عطرِ گلاب سے نازک
دلِ نازک کا ہے خیال مرے — خوش نگاہوں کے خواب سے نازک
کیا کہوں میں بچن کا رنگ بہار — ہے گلِ آب و تاب سے نازک

ہم بھی یارو دردمندوں کے چمن میں آئے ہیں
چاک کر گل سا جگر رنگین کفن میں آئے ہیں
شمع رُو رکھے، جلادے، خاک کر دے اختیار
جاویں کاں پروانے اب تیری لگن میں آئے ہیں
شمع سا جلتے ہیں ہر شب ایک دم فرصت نہیں
جب سے شاہ قاسم جہاں کی انجمن میں آئے ہیں
جل جاویں پر فرشتوں کے اور آدمی تو کیا
کون آوے تیرے رہ گزروں میں، ارے میاں
شہر حلب میں نیں ہے مرے دل سا آئینہ
دیکھو جہاں کے شیشہ گروں میں، ارے میاں

کیوں دوڑ کر لپٹتے ہو ایسے مرے گلے — اس بیگنہ کو اپنے گنہ گار مت کرو
دیکھو جسے کہ قابلِ دیدار ہے میاں — اوس آئینے کو داخلِ زنگار مت کرو

مرا دردِ جگر کیا پوچھتے ہو — مرے دل کی خبر کیا پوچھتے ہو
پڑا ہے شور مجھ غم کا جہاں میں — ہے غل نگروں نگر کیا پوچھتے ہو

شاہ قاسم فقیر آئے ہیں — عاشقِ بے نظیر آئے ہیں
صاف دل ہو تو روبرو آجا — شاہ روشن ضمیر آئے ہیں

دبستان دکن کی ایک نمایاں خصوصیت یہ رہی ہے کہ شاعری میں [illegible]

اثرات کے ساتھ ساتھ مقامی اثرات بھی کارفرما رہے۔ بہت سے شعراء نے مقامی تہواروں تقریبوں، موسموں اور رسم و رواج کی ایسی جھلکیاں دکھائی ہیں جو شمالی ہندوستان میں نظیر اکبرآبادی سے پہلے بہت کم نظر آتی ہیں۔ شاہ قاسم نے بھی ہولی اور دیوالی پر جو نظمیں لکھی ہیں ان کا رنگ و آہنگ وہی ہے جو بعد میں نظیر نے اختیار کیا۔

مرکزیت کا خاتمہ یوں تو دکن میں اردو شاعری کا چراغ ہمیشہ جلتا رہا لیکن رفتہ رفتہ اس کی لو دھیمی ہوگئی دوسری طرف شمالی ہندوستان میں ولی کا دیوان اس قدر مقبول ہوا کہ دلی والوں نے فارسی کے بجائے اردو میں غزلیں کہنی شروع کیں اور اس فن کو کمال تک پہنچایا ــــــ ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ "سراج کے بعد دکنی شعرا کی خود اعتمادی رفتہ رفتہ کم ہونے لگی اور وہ شمالی ہندوستان کے شعرا کی شاگردی ہی پر اپنی زبان اور بیان کی صحت اور خوبی کا انحصار کرنے لگے کیونکہ اس وقت وہ دکنی محاورہ اور روزمرہ کی زبان چھوڑ کر شمالی ہندوستان کی پیروی کرنے لگے تھے" ــــــ شروع شروع میں دلی کے شعراء نے بھی دکنی شاعری اور زبان کے اثرات قبول کئے لیکن عام طور پر فارسی کے اثرات ہی غالب رہے۔

سودا کے لائق شاگرد قائم کا یہ شعر بہت مشہور ہے:

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

قدیم دکنی زبان، اردو کے ابتدائی دور کی زبان ہونے کے سبب کچھ اکھڑی اکھڑی بے ربط اور کسی قدر ناقابل فہم ضرور معلوم ہوتی ہے لیکن وہ ہمارا نہایت قیمتی تاریخی سرمایہ ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ زبان نکھرتی گئی اور عالمگیری عہد کے آخر تک کافی صاف ہوچکی تھی۔ ولی، قاسم اور سراج کے کلام کے جو نمونے پیش کئے گئے ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان لوگوں کی شاعری، زبان اور خیال، دونوں اعتبار سے

نہایت شستہ اور اعلیٰ ہے اور محض "لچر سی بات" نہیں ہے۔ چنانچہ اب ہمارے سامنے دکنی شعرا کا جو کلام ہے اس کی روشنی میں قائم کی بات: شاعرانہ تعلّی کے سوا اور کچھ نہیں۔

دبستان دکن کا شیرازہ بکھرنے کے ساتھ ہی دبستان دہلی کی بنیاد پڑی اور ڈیڑھ صدی کے عرصے میں ایسے نامور اور عظیم شعراء پیدا ہوئے جو ہمارے شعری ادب کی آبرو ہیں ـــــ احمد شاہ ابدالی اور نادر شاہ کے حملوں کے بعد زمانے نے کروٹ بدلی تو بہت سے شعرائنے اودھ کا رُخ کیا۔ اس طرح دبستان لکھنؤ وجود میں آیا ـــــ ان دونوں اہم ترین اور عظیم ترین دبستانوں کی شاعری اور شاعروں کے متعلق تفصیل سے لکھا جا چکا ہے۔

انیسویں صدی کے وسط میں شمالی ہندوستان میں انگریزوں کے قدم جمنے لگے اور صدیوں پرانی سلطنت مغلیہ کی بنیادیں ہلنے لگیں۔ لکھنؤ کے واجد علی شاہ اور دہلی کے بہادر شاہ کی یکے بعد دیگرے معزولی کے ساتھ دونوں شہروں پر قیامت ٹوٹ پڑی، معاشرتی زندگی تباہ ہو گئی، شعر و شاعری کی محفلیں سونی ہو گئیں اور انقلابِ زمانہ کی اس آندھی میں بہت سے شعراء سوکھے ہوئے پتوں کی طرح اِدھر اُدھر بکھر گئے ـــ

یوں تو برصغیر میں مسلمانوں کے بہت سے تہذیبی اور علمی مراکز تھے مثلاً اورنگ آباد، الہ آباد، لاہور، ملتان، حیدر آباد، عظیم آباد، رامپور، اکبر آباد وغیرہ ـــــ لیکن بیشتر سلاطین نے دِلّی ہی کو مرکزی حکومت کا صدر مقام بنایا تھا۔ کئی صدیوں تک دارالسلطنت رہنے کے سبب یہ شہر ہندوستان کا دل بن گیا اور ملک کے گوشے گوشے کے اہل فن وہاں جمع ہوتے رہے۔ اس شہر کی تہذیب اور زبان پورے برصغیر کے لوگوں خصوصاً مسلمانوں کی نمائندگی کرتی تھی، بعد میں

دوسرے نمبر پر یہ بھی مرکزیت لکھنؤ کو حاصل ہوئی ——

دہلی اور لکھنؤ کی حیثیت گھنے اور سایہ دار درختوں کی سی تھی اور جب یہ لوٹ گئے تو پریشان حال لوگوں نے چھوٹے چھوٹے درختوں کے سائے میں پناہ لی۔ اس وقت کئی ایسی نوابیاں اور جاگیرداریاں قائم تھیں جہاں شاعروں کی قدر کرنے والے موجود تھے اور ان کے لئے وسیلۂ معاش پیدا ہو سکتا تھا۔ ان میں رامپور سب سے قریب تھا۔ اسی لئے دہلی اور لکھنؤ کے اکثر شعرا نے اسی کے دامن میں پناہ لی۔ کچھ شعراء بھوپال، حیدرآباد، لاہور، ٹونک اور منگرول پہنچے، اس طرح دو شہروں کے اہل ہنر بکھر کر متعدد ریاستوں میں پھیل گئے۔

رامپور

رامپور میں مہاجرین شعراء کی تعداد خاصی زیادہ تھی جن میں داغ، امیر، جلال وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں، رامپور شاعروں کے لئے گوشۂ عافیت ثابت ہوا، جس کا بنیادی سبب یہ تھا کہ وہاں کے نواب یوسف علی خاں، خود بھی شاعر تھے اور اہل فن کی قدر کرتے تھے ان کے زمانے میں شعراء کو ممتاز عہدے دیئے گئے اور ان کے آرام و آسائش کا خیال رکھا گیا نواب صاحب کے بیٹے کلب علی خاں نے بھی باپ کی روایات قائم رکھیں اور رامپور میں شعر و ادب کی ایک خاص فضا قائم ہو گئی —— مولانا شوکت علی اور مولانا محمد علی جوہر نے بھی اسی ماحول میں پرورش پائی تھی —— شاعری میں یہ زمانہ بنیادی طور پہ داغ کا زمانہ ہے، داغ ہی کا رنگ سب سے زیادہ مقبول تھا اور بیشتر شعراء داغ ہی کے شاگرد یا زیر اثر تھے امیر مینائی بھی اس ماحول میں بے داغ نہ رہے اور اسی رنگ میں غزلیں کہنے لگے۔ بہرحال شاعروں کی یہ پناہ گاہ بھی آندھیوں کی زد میں آئی اور نواب کلب علی کے انتقال کے بعد ریاست کا اقتدار اعلیٰ فرنگی حکومت نے سنبھال لیا۔ ——

حیدر آباد

رامپور کی محفلِ ادب درہم برہم ہوئی تو وہاں کے بیشتر شعراء حیدر آباد پہنچے جہاں والیٔ ریاست میر محبوب علی خاں کے زیر سایہ علم وادب کی ایک نئی دنیا آباد ہو رہی تھی سب سے پہلے استاد نواب مرزا داغ نے حیدر آباد میں باریابی حاصل کی اور اعلیٰ حضرت سلطان العلوم کے استاد بنے۔ بعد میں (۱۹۰۰ء) امیر مینائی بھی اپنے چند شاگردوں کے ساتھ حیدر آباد پہنچے ان میں جلیل خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ اس طرح حیدر آباد میں داغ اور امیر ہی کا سکہ رائج ہوا لیکن امیر مینائی کا جلد ہی انتقال ہوگیا اور جلیل مانکپوری ان کے جانشین قرار پائے ـــــــ

اس طرح انیسویں صدی کے آخر سے برصغیر کی تقسیم کے وقت تک حیدر آباد اردو علم وادب کا ایک بڑا مرکز رہا وہاں نہ صرف شاعری اور شاعروں کو فروغ حاصل ہوا بلکہ علمی سطح پر اردو زبان اور ادب کی بہت خدمت ہوئی۔ صرف عثمانیہ یونیورسٹی کے دارالترجمہ کے علمی وادبی کارناموں کی تفصیل کے لئے ایک دفتر چاہئے ـــــــ علم وادب کی اس قدر افزائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ برصغیر کے گوشے گوشے کے اہلِ علم دکن پہنچے یا بلائے گئے۔ اس طرح ملک کے دیگر علاقوں کے اہل ہنر بھی وقتاً فوقتاً دربار حیدر آباد سے وابستہ رہے۔ شعراء میں فانی، جوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں ان کے علاوہ شاعروں کی ایک بڑی تعداد اسی سرزمین سے اٹھی اور وہاں شاعری کی ایک نئی دنیا آباد ہوئی جو بعض مخصوص روایات و رجحانات کے سبب قدرے الگ تھلک بھی تھی اور جس کا اظہار فانی کے اس شعر سے ہوتا ہے:

فانی دکن میں آ کے یہ عقدہ کھلا کہ ہم
ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستاں سے دور

اس جائزے کا خلاصہ یہ ہے کہ مختلف زمانے میں تاریخی حالات کے زیر اثر شعر وادب

کی یہ دنیائیں آباد ہوتی رہیں اور تاریخی انقلابات کی آندھی میں یکے بعد دیگرے اجڑتی رہیں۔ اس طرح اردو شاعری کے مرکز مختلف علاقوں اور شہروں میں قائم ہوتے رہے اور پھر بیسویں صدی میں جب زندگی، تہذیب و تمدن کے نئے سازوسامان اور نئے تقاضوں کے ساتھ آئی تو سارے علاقائی نسبتیں اور ادبی فصیلیں ٹوٹ گئیں۔ اردو زبان بھی تمام علاقائی حدود کو توڑ کر ملکی، قومی اور بین الاقوامی سطح تک جا پہنچی۔

شاعری کے سلسلے میں ایک اور اہم تغیر یہ رونما ہوا کہ وہ مخصوص شہروں سے وابستہ نہ رہی بلکہ علم کی دولت کے ساتھ تقسیم ہو کر قریہ قریہ پہنچ گئی ـــــ چند علاقوں کی "مردم خیزی" کا سلسلہ بھی ختم ہو گیا اور تعلیم سے سیراب ہونے کے بعد سارے علاقے ادبی طور پر سرسبز و شاداب ہو گئے ـــــ چنانچہ سیالکوٹ، مراد آباد اور جالندھر جیسی جگہوں پر عظیم شعراء نے جنم لیا اور ان کی زبان اور شاعری کو سب نے معتبر اور مستند سمجھا۔ بیسویں صدی کے چند عظیم ترین شعراء اقبال، جوش اور فیض ہیں، غزل گو شعراء میں حسرت موہانی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، جگر مراد آبادی اور فراق گورکھپوری وغیرہ سرفہرست ہیں ـــــ معلوم نہیں آپ اسے معجزہ کہیں گے یا حادثہ کہ ان میں سے کسی نام کے ساتھ لکھنوی یا دہلوی کی صفت نسبتی نظر نہیں آتی ـــــ ان میں سے کئی شاعر ایسے بھی ہیں جو اپنی ہمہ گیر شاعری کی بنا پر بذات خود ایک مکمل دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس لئے بیسویں صدی کی شاعری کو اگر ہم دبستانوں کے اصطلاحی مفہوم میں بیان کرنا چاہیں تو اسے دبستان اردو ہی کہا جا سکتا ہے جس کے دائرے میں تمام علاقوں اور شہروں اور گاؤں کے مختلف مزاج اور مختلف نظریات کے شعرائے کرام شامل ہیں۔

نئے مرکز

اردو شاعری کے دو نئے مرکز اب لاہور اور کراچی ہیں — لاہور تو ایک زمانہ سے شعروادب کا گہوارہ ہے البتہ کراچی کی علمی و ادبی حیثیت قیام پاکستان کے بعد ہی قائم ہوئی ہے۔ کئی دوسرے شہروں میں بھی متعدد ہونہار شعرا نمودار ہو رہے ہیں لیکن لاہور اور کراچی میں پرانے اور نئے شاعروں کی کثرت ہے اور ان میں بعض عہد آفریں شخصیتیں بھی ہیں۔ ان کے زیر سایہ نئی نسل پروان چڑھ رہی ہے جس میں اعلیٰ تخلیقی صلاحیتیں موجود ہیں۔

فضائی مواصلات کے اس دور میں، کراچی اور لاہور گھر آنگن بن چکے ہیں اس لئے یہ امکان تو نہیں کہ آئندہ دونوں مرکزوں کی شاعری کا رنگ و آہنگ ایک دوسرے سے مختلف ہوگا تاہم دونوں جگہوں کے اجتماعی مزاج اور شعراء کی انفرادیت پسندی کے پیش نظر، شاعرانہ تیور اور لہجے میں کچھ فرق ہو سکتا ہے۔ بہرحال اردو شاعری کی اُمیدوں کے یہی بڑے مرکز ہیں اور یہ پیشگوئی کی جا سکتی ہے کہ اکیسویں[۲۱] صدی میں ڈاکٹری کی سند حاصل کرنے کے لئے دبستان لاہور اور دبستان کراچی کے عنوان سے تحقیقی مقالے لکھے جائیں گے۔

زبان اور اہلِ زبان

دہلی اور لکھنؤ تہذیب اور علم کے دو اہم ترین مرکز تھے جہاں صدیوں کے فطری ارتقاء اور شعوری کوششوں کی بدولت شعر و ادب اور زبان نے مثالی شکل اختیار کر لی تھی۔ ان شہروں کی زبان ٹکسالی اور مستند تصور کی جاتی تھی اور شعراء وہیں سے سند لیا کرتے تھے، ان شہروں کے بعض محلے اور گھرانے زبان اور محاورہ کے سلسلے میں اپنی گزشتہ نسلوں اور بزرگوں سے حاصل کی ہوئی دولت کے امین اور نگہدار تھے اور اس پر وہ بجا طور پر فخر کرتے تھے —— یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ جمہوری دور سے قبل، حکومت اور معیشت کے ساتھ زبان اور علم کی دولت پر بھی کہیں کہیں اجارہ داریاں قائم تھیں اسی لئے بعض طبقے اور گھرانے اردو زبان کو بھی گھر کی لونڈی سمجھتے تھے۔ لیکن اس جمہوریت پسند لونڈی نے کبھی کسی خاص طبقے اور خاندان کی غلامی قبول نہیں کی اور گلی کوچوں، بازاروں اور مختلف علاقوں میں آزادانہ گھومتی رہی اور خواص و عوام دونوں سے اس کے رشتے رابطے برابر قائم رہے۔

انیسویں صدی کے وسط سے برصغیر میں سیاسی اور تہذیبی انقلاب رونما ہوا، شہروں کی ادبی مرکزیت ختم ہونے کے ساتھ زبان بھی اپنے محور سے ہٹ گئی جس سے اس میں وسعتیں بھی پیدا ہوئیں اور بدعتیں بھی —— بجلی کی روشنی اور مشینوں کے شور و شعب میں، زندگی کا سارا کارخانہ ہی بدل گیا۔ چھاپے خانے کھلے، مواصلات کا ترقی یافتہ نظام قائم ہوا، عوامی رابطے بڑھ گئے، جغرافیائی فاصلے سمٹنے لگے، اور

تعلیم عام ہوئی تو علم وادب اور زبان کا خزانہ، جو بعض مخصوص علاقوں، شہروں، طبقوں اور گھرانوں تک محدود تھا، بکھر کر سارے برصغیر میں پھیل گیا اور حسب توفیق سب اس میں شریک ہو گئے ـــ ان تغیرات کا کلاسیکی شاعری اور ٹکسالی زبان پر بھی گہرا اثر پڑا۔

گھر کی لونڈی

اردو زبان کے بارے میں شروع ہی سے دو مختلف رویے اختیار کئے گئے ـــــ ایک طبقہ اسے موروثی دولت، شخصی ملکیت اور گھر کی لونڈی سمجھتا رہا۔ جبکہ دوسرے طبقے آزاد خیال یا ترقی پسند رہے۔ مثال کے طور پہ ہم پہلے طبقے میں میر تقی میر، میر انیس، میر ناصر علی، پیارے میاں رشید اور جوش ملیح آبادی جیسے بزرگوں کا نام لے سکتے ہیں۔ دوسرے طبقے میں انشا، آتش، نظیر اکبرآبادی، سر سید، حالی، آزاد، اقبال، سلیمان ندوی، مولوی عبدالحق اور شاہد احمد دہلوی جیسے حضرات شامل ہیں۔

میر تقی میر فرماتے تھے کہ میرا کلام وہی سمجھ سکتا ہے جو جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان سے واقف ہو، فرہنگیں کام نہیں آسکتیں ـــــ میر انیس ہر اعتراض پر یہ دلیل پیش کرتے تھے کہ "صاحبو! یہ میرے گھرانے کی زبان ہے"۔ تیرھویں صدی اور صلائے عام کے لائق مدیر جناب ناصر علی زبان اور محاورے کے استعمال میں کسی لغزش کو برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ ایک دفعہ کسی کی غلط زبان پر انھوں نے انگلی رکھی تو اس نے کہا "میں آپ سے معافی مانگتا ہوں" ـــــ میر صاحب نے فرمایا "میاں بھیک مانگو بھیک، معافی مانگنا نہیں معافی چاہنا صحیح محاورہ ہے" ـــــ پیارے میاں رشید کے زمانے میں ایک دفعہ علامہ اقبال لکھنؤ تشریف لے گئے، جہاں ان کے اعزاز میں ایک محفلِ شعر و سخن منعقد کی گئی ـــــ پیارے میاں بھی شریک محفل تھے، لوگوں کی فرمائش پر اقبال نے بھی اپنی چند نظمیں سنائیں۔ اس کے بعد کی کیفیت خود اقبال نے یوں بیان کی ہے: ـــــــ

"..... میں وہ منظر اب تک نہیں بھولا کہ میں اپنا کلام سنا رہا تھا اور میرے ہر ہر شعر پر پیارے صاحب رشید کے چہرے سے حیرت اور کوفت کے ملے جلے جذبات کا اظہار ہو رہا تھا۔ کبھی انکی بھنویں تنتی تھیں اور پھیل جاتی تھیں، کبھی آنکھیں یکبارگی کھلتی تھیں اور بند ہو جاتی تھیں۔ میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ ماجرا کیا ہے۔ جب میں کلام سنا چکا تو ان کے پاس بیٹھ کر میں نے ادب سے پوچھا کہ آپ کے سامنے شعر پڑھنا ہے تو گستاخی ـ لیکن جو کچھ عرض کیا آپ نے ملاحظہ فرمایا۔ انھوں نے قدرے تامّل سے جواب دیا" ہاں صاحب سُنا ہے۔ لیکن سچ پوچھئے تو ایسی اردو نہ ہم نے آج تک پڑھی ہے نہ سُنی ہے، حیران ہوں کہ یہ فارسی ہے یا اردو ہے یا کوئی اور زبان ہے ——— (پھر کسی قدر تبسّم کے ساتھ) اب دِلّی اور لکھنؤ کے وہ لوگ رخصت ہوتے جا رہے ہیں جن کے دم سے اُردو شاعری کے اِن دو مرکزوں کی خصوصیتیں قائم تھیں اور چند سال کی بات ہے کہ لکھنؤ، دلّی، لاہور اور حیدرآباد دکن ایک سطح پر آجائیں گے" ———

ایک اور واقعہ سنئے۔ جوش ملیح آبادی اپنے اُستاد، مانی جائسی کو ادبی وظیفہ دلانے کے لئے دہلی میں مولانا آزاد کے پاس گئے۔ انھوں نے کہا "میں مانی کو شاعر ہی نہیں مانتا ——— اور آپ جذبۂ یگانگت سے مجبور ہو کر غیر شاعر کو وظیفہ دلانے پر مُصر ہیں" جوش صاحب نے کہا " آپ نے پہلے تو معنوی غلطی فرمائی کہ مانی کو شاعر تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور پھر "یگانگت" جیسا غلط لفظ استعمال کر کے لفظی غلطی کا بھی ارتکاب کر بیٹھے" ——— اس کے بعد وہ جواہر لال نہرو کے پاس پہنچے اور مدعا بیان کیا،

انھوں نے وظیفہ مقرر کردیا اور کہا "میں آپ کا مشکور ہوں کہ آپ نے مجھے اپنے استاد سے ملا دیا۔" جوش صاحب نے کہا "وظیفہ مقرر کر کے آپ نے میرا جی خوش کردیا لیکن مشکور کا سا غلط لفظ استعمال کر کے میرے دل کو بھون ڈالا"۔ ــــــــ

جوش صاحب کی زباندانی میں کسے کلام ہوسکتا ہے وہ بذات خود اردو کی عظیم ترین لغت ہیں لیکن اسے کیا کہئے کہ آزاد اور نہرو کے علاوہ حالی، عبدالحق اور دیگر اہل زبان نے یگانگت کا لفظ برملا استعمال کیا ہے اور اب اس کے درست ہونے میں شبہ نہیں ــــــ "مشکور" کے بارے میں سید سلیمان ندوی صاحب کا ارشاد ہے کہ "مشکور کی جگہ بعض عربی کی قابلیت جتانے والے اس کو غلط سمجھ کر صحیح لفظ شاکر یا متشکر بولنا چاہتے ہیں مگر ان کی یہ اصلاح شکریہ کے ساتھ واپس کردینی چاہئے"۔

زبان کی خود مختاری

سرسید، حالی اور نذیر احمد نے اپنی تحریروں میں بے تکلف انگریزی الفاظ داخل کئے اور رفتہ رفتہ انکا رواج بڑھتا گیا ــــــ عربی اور فارسی کے الفاظ بھی اردو کی مملکت میں داخل ہونے کے بعد بعض اوقات اپنے اصل معنی اور تلفظ سے محروم ہوگئے اور اردو کی کانِ نمک میں پہنچ کر خالص اردو بن گئے ــــــ انشا اور آتش جیسے لوگوں نے بہت پہلے یہ اعلان کیا تھا کہ اردو میں داخل ہونے کے بعد بدیسی لفظوں کی اصل باقی رہنا لازم نہیں اور ان پر فارسی عربی کی گرامر کے اصول عائد نہیں کئے جاسکتے ــــــ تاہم بعض حضرات پرانی روش پر قائم رہنا چاہتے ہیں۔ سلیمان ندوی لکھتے ہیں "میں نے معارف میں ایک دفعہ اثر کی جمع اثرات لکھ دی تھی۔ میرے مخدوم دوست سید مقبول احمد صاحب صمدنی نے جو نستعلیق انشا پرداز اور نفاست پسند اہل قلم ہیں، خط لکھ کر مجھے فوراً ٹوکا کہ عربی میں اثر کی جمع آثار ہے، اثرات نہیں ــــــ میں نے مذاقاً جواب دیا کہ میں نے وہ لفظ اردو میں لکھا ہے عربی میں نہیں ــــــ لیکن یہ مذاق میں ٹالنے کی بات نہیں۔ خدا جانے اور

کتنے فضلا اس قسم کی بالارادہ غلطیوں کو لکھنے والوں کی جہالت سمجھتے ہوں گے۔"

سرسید کی زبان پر بھی اسی قسم کے اعتراضات ہوئے تھے لیکن وہ زبان کے ترقی پذیر مزاج سے آشنا تھے اس لئے وہ اپنی روش پر اعتماد کے ساتھ چلتے رہے۔ مولانا حالی بھی زبان کے معاملے میں بڑے ترقی پسند اور روشن خیال تھے۔ زبان سے متعلق ایک رسالے پر بحث کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

"اس رسالے میں بعض ایسے الفاظ کو واجب الترک قرار دیا گیا ہے جو اصل زبان کی گریمر یا قیاس لغوی کے خلاف بولے اور برتے جاتے ہیں جیسے موسَم بفتح سین، یا میَت بفتح یا، یا نشَا بروزن وفا کہ عربی گریمر یا لغت کے موافق موسِم بروزن مسجِد، اور میت بکسرہ اور نشاۃ بروزن وحدت ہے۔ لیکن فی الحقیقت یہ ایک غلطی ہے جو اکثر ہمارے عربی دانوں کو علم لسان کی ناواقفیت سے پیش آتی ہے —— ان کو معلوم نہیں کہ ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل ہو کر کبھی اصلی صورت میں قائم نہیں رہ سکتے"

بابائے اردو اسی خیال کی تائید کرتے ہیں:

"غیر زبانوں کے جن الفاظ نے منجھ منجھا کر یا گھس پس کر یا اختلاف لہجہ یا دوسرے اسباب سے ایک خاص صورت اختیار کر لی ہے وہ اب اردو کے لفظ بن گئے ہیں انھیں اصل زبان سے کوئی تعلق نہیں رہا —— مگر جو حضرات ابھی تک ان فارسی عربی الفاظ کو جو اردو میں مستعمل ہیں، اصلی صورت میں لکھنا اور بولنا صحیح اور فصیح سمجھتے ہیں اور اس کے خلاف غلط اور غیر فصیح — تو گویا وہ اردو کو ابھی زبان ہی نہیں سمجھتے۔"

...... آج کل کوشش کی جا رہی ہے کہ عربی الفاظ اور ترکیبوں کو جوں کا توں رکھا جائے ایسا نہ ہو کہ یہ مقدس الفاظ اردو صرف و نحو کے چھو جانے سے نجس ہو جائیں بزرگوں نے زبان کو بنانے اور وسیع کرنے کی کوشش کی مگر آجکل لوگ

ان کی تقلید کو ننگ سمجھتے ہیں اور ان کی کوششوں کو "غلط العام" سے تعبیر کرتے ہیں حالانکہ وہ صحیح اصول پر چل رہے تھے اور ہم باوجود ہمہ دانی کے زبان کی اصل ترقی اور نشوونما کے گُر سے ناواقف ہیں۔"

سید سلیمان ندوی اردو زبان کی خود مختاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اس طرح عربی، فارسی، سنسکرت، ہندی اور یورپ کی زبانوں کے ہزاروں لفظ اپنی اپنی صورت بدل کر ہماری زبان میں ایسے رل مل گئے کہ ان کو پہچان پہچان کر اگر ہم ان کی اصلی شکلوں میں لکھنے اور بولنے لگیں تو خود ہماری زبان کی حکومت ہمارے ملک سے اُٹھ جائے گی اور ایسے بدیسیوں کی بھیڑ ہر جگہ دکھائی دے گی جو ہمارے دیس کے قانون کو نہیں مانتی۔ اس لئے ان بدیسیوں کو اس دیس میں رہنے کی اجازت اُسی وقت مل سکتی ہے جب وہ ہمارے دیسی قانون کو قبول کر کے دیسی بن جائیں ——— یہی وجہ ہے کہ عربی، فارسی، سنسکرت، انگریزی وغیرہ کے جو ہزاروں لفظ ہماری زبان میں آ گئے ہیں وہ ہماری زبان کے قاعدوں پر چڑھ کر ہماری زبان کی شکل و صورت اختیار کرنے پر مجبور ہیں"———

زبان کا معیار

اردو زبان اور الفاظ کا صحیح معیار، استعمال اور رواج عام ہے اور قبولیت عامہ ہی اس کے درست ہونے کی دلیل اور سند ہے۔ انشا سے مولوی عبدالحق تک تمام اہلِ نظر نے اسی اصول کی تائید و تصدیق کی ہے۔ آزاد لکھتے ہیں:

"ملکِ سخن میں کوئی لفظ صحیح نہیں، کوئی لفظ غلط نہیں ——— جس پر "قبول عام" اور "رواج تام" مُہر کر دے وہ ایک صحیح لفظ ہے۔ یہ نہ ہو تو صحیح بھی مردُود"———

بابائے اردو کا ارشاد ہے:

"لفظ کا معیار رواج ہے اور یہی اس کے مستند ہونے کی دلیل ہے۔"

علم لسانیات کے دیگر ماہرین نے بھی اسی اصول کی تائید کی ہے۔

عوامی زبان

اردو خواص و عوام دونوں کی زبان ہے اور اب تو جمہوریت کے دور میں خواص بھی عوام بن چکے ہیں اور کوئی بھی باشعور انسان خود کو طبقۂ خواص بھی شمار کئے جانے کا مدعی نہیں رہا۔ اس لئے زبان کا رشتہ و رابطہ عوام ہی سے ہے اور زندہ زبانوں کی یہی نشانی ہے۔

"جب تک زبان کو عوام کی بولی سے مدد ملتی رہتی ہے اور وہ عوام کی بولی کا ساتھ دیتی رہتی ہے وہ زندہ اور چونچال رہتی ہے اور جس وقت سے اس کا رشتہ عوام کی بولی سے منقطع ہو جاتا ہے اس پر مردنی کے آثار نمایاں ہو جاتے ہیں۔۔۔۔ ۔۔۔۔۔ جو لوگ کتابوں سے زبان سیکھتے ہیں وہ زندہ زبان کی حقیقت سے ناواقف ہوتے ہیں" (خطبات عبدالحق)

"زبان وہ ہے جو بازاروں میں بولی اور عدالتوں اور اسٹیشنوں میں سمجھی جاتی ہو، وہ نہیں جو شبد ساگروں اور قاموسوں میں لکھی ہوئی ہے اس بولی کے لفظ، بازار کے چلتے ہوئے سکے ہیں نہ کہ کونوں اور گوشوں میں پڑے ہوئے، زنگ کھائے ہوئے غزنوی اور بکرماجیت کے زمانوں کے سکے ـــــــ جس سے بازار کے چلن کا کام نہیں لیا جا سکتا" (نقوش سلیمانی)

یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ عوامی اور ادبی زبان میں خاصا فرق ہوتا ہے، یہ ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا، لکھنے اور بولنے کی زبان بھی ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہوتی ہے اور اس کے بھی کئی درجے ہیں، عوام کے جتنے گروہ اور طبقے ہیں ان کی گفتگو کا معیار جُدا جُدا ہے، اور یہ معیار بندی یا درجہ بندی اہلِ قلم کی تحریروں میں بھی قائم کی جا سکتی ہے دنیا میں آج تک کسی ملک میں ایسا نہیں ہوا کہ کسی زبان کے لکھنے

یا بولنے والوں کا معیار یکساں ہو۔ بہر حال بولنے میں جو آزادی یا بے راہروی پائی جاتی ہے وہ عام طور پر تحریروں میں، خصوصاً شعر و ادب میں روا نہیں رکھی جاتی اس لیے کہ عوام کے ذوق کو نکھارنے اور عوامی معیار کو بلند کرنے کی ذمہ داری بھی اہل قلم پر عائد ہوتی ہے اور وہ زبان و ادب کی قیادت کرتے ہیں۔ اگر قائد رہنمائی کرنے کے بجائے خود ہی گردِ کارواں بن جائے تو معیار اور منزل کی نشاندہی کون کرے گا؟ یہی وجہ ہے کہ اس صدی میں جب شاعری کے ساتھ زبان میں بھی بے ڈھنگی جدتیں اور بدعتیں شروع ہوئیں اور بعض لوگوں نے اپنی انفرادی زبان کو عمومی زبان بنانا چاہا تو انھیں قبولیت عام حاصل نہ ہو سکی — اور نہ صرف اہل زبان، بلکہ ہر صاحب علم نے انھیں مسترد کر دیا — اس طرح ٹیڑھی چال چلنے والے آخرکار خود ہی سیدھے ہو گئے۔

"میں نے جانا ہے" اہلِ پنجاب کی عوامی بول چال کا ایک نمائندہ فقرہ ہے اور گفتگو کی حد تک، اس پر اعتراض کا زمانہ بھی گزر چکا ہے۔ تاہم ادبی تحریروں میں یہ قبولیتِ عام سے محروم ہے، اسی سلسلے میں مدیرِ نقوش کے ایک سوال کے جواب میں شاہد احمد دہلوی نے لکھا تھا:

— "نے" کا اشغلہ کوئی تیس سال پہلے محمد دین تاثیر مرحوم نے چھوڑا تھا، مرحوم کے دماغ میں نت نئی شرارتیں جنم لیتی تھیں — چنانچہ انھوں نے اپنی ایک غزل میں یہ مصرع رکھ دیا تھا: ع

تو نے الفت مجھ سے کرنی ہے تو کر میرے لیے

اُس وقت اس پر خاصی لے دے ہوئی تھی اور تاثیر کا مقصد بھی یہی تھا کہ کچھ ہنگامہ ہو، انھوں نے لکھا تھا کہ مجھے اس میں زیادہ ترنم معلوم ہوتا ہے۔ مگر یہ ترنم صرف تاثیر ہی کو سنائی دیا اور بس ایک ہی دفعہ سنائی دیا۔ اس کے بعد انھوں نے بھی اپنی نظم یا

نثر میں اس ترنّم کا استعمال نہیں کیا ——— اُس وقت لاہور ہی میں ڈاکٹر اقبال، شیخ عبدالقادر، ظفر علی خاں، سالک، مہر، امتیاز علی تاج، پطرس، حامد علی خاں، صلاح الدین احمد، میراجی، حفیظ اور حسرت جیسے جلیل القدر بزرگانِ ادب موجود تھے۔ کسی نے تاثیر کی تائید نہیں کی۔ کسی نے اس "مترنم دنے" کو اختیار کر کے اپنی تخلیقات کو وقیع تر نہیں بنایا اور اس تیس سال کے عرصے میں پنجاب کے ہزاروں اچھے شاعروں اور ادیبوں میں سے کسی نے اس "ترنّم زدہ بدعت" کو اختیار نہیں کیا۔"

اہلِ زبان پرانے رواج اور روایت کے مطابق عام طور پر بعض مخصوص علاقوں اور شہروں کے لوگ "اہل زبان" سمجھے جاتے ہیں۔ یہ روایت خاصی ضعیف ہو چکی ہے اس لئے اس کا خاتمہ بالخیر ہو رہا ہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ قدیم شہروں کی تہذیبی آغوش خالی ہو چکی ہے۔ اور ان سے وابستگی کا فخر بے بنیاد ہو گیا ہے۔ جو علاقے، محلّے، طبقے اور گھرانے مخصوص تہذیبی قدروں اور زبان و محاورے کے علمبردار یا امین تھے وہ رفتہ رفتہ تاریخ کا حصّہ بن گئے اور تہذیب و زبان کے یہ گھروندے، خواہ کتنے ہی خوبصورت اور ہر دلعزیز رہے ہوں اب ٹوٹ چکے ہیں۔ پرانے رشتوں اور ناموں سے جذباتی تعلق تو خیر ایک فطری بات ہے لیکن اب ان شہروں سے، خواہ وہ دلّی ہو یا لکھنؤ، حیدر آباد ہو یا لاہور، برائے نام جغرافیائی یا تاریخی وابستگی کسی کو "اہل زبان" ہونے کا اعزاز نہیں دے سکتی۔ زمانہ قدیم میں یقیناً یہ اعزاز حاصل رہا اور وہ بے بنیاد نہ تھا۔ اُس زمانے میں لوگ دہلی یا لکھنؤ سے نزدیک یا دور کی نسبت پر فخر کیا کرتے تھے۔ انشا کا بیان ہے:۔

"زمانۂ ماسبق میں ہر شہر کے آدمی اس شہر (دلّی) میں آتے اور تہذیب و شائستگی حاصل کرتے۔ وہاں کے باشندے دوسرے شہر میں نہیں جاتے تھے۔

اور اگر کسی ضرورت سے کہیں باہر جاتے تو اس مقام کے شرفا ان کی زیارت کے لئے آتے اور ان کی صحبت سے نشست و برخاست اور گفتگو کے طور طریق اور آداب مجلس کی اور باتیں سیکھتے "۔۔۔۔۔

گویا "اہل زبان" ہونے کی ایک تسلیم شدہ تہذیبی اور علمی اساس تھی۔ تہذیبی اساس تو ختم ہو چکی ہے البتہ علمی اساس باقی ہے اس لئے اب علم و فضل ہی زباندانی کا اصل معیار ہے۔ یعنی جو علم و ادب سے آشنا ہوگا، زبان کے مزاج و منہاج سے آگاہی حاصل کرے گا اور اس زبان کو علمی اور عملی طور پر استعمال کرے گا وہی اہلِ زبان ہے ۔۔۔۔۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہئے کہ اہلِ زبان' وہ ہے جو زبان کا اہل ہو ۔۔۔۔ اور اہلیت کا فیصلہ اُس وقت تک دشوار نہیں جب تک نا اہلوں کی کثرت ہے۔

'غلط العام' اور 'غلط العوام' کی فرسودہ اصطلاحات بھی اب دم توڑ رہی ہیں' اس لئے کہ اب "عوام" کوئی کلمۂ تحقیر نہیں بلکہ ادیب، شاعر، فنکار اور دانشور سب ہی عوام ہیں' اور وہ جو کچھ لکھتے اور بولتے ہیں وہ سب عوام ہی کی زبان ہے ۔۔۔۔ ہمارے یہاں تو اگر خواص کا کوئی طبقہ ہے تو اس کی زبان کچھ اور ہے اور اردو جیسی عوامی زبان کو ان نام نہاد خواص سے نہ معیار حاصل کرنا ہے نہ مزاج۔ ۔۔۔۔ کیونکہ ان کا معیار و مزاج اس زبان کو راس نہیں آتا۔

زبان کے بارے میں ایک قسم کا جاگیردارانہ رویہ بعض افراد میں اب تک موجود ہے۔ بہرحال اگر تہذیبی و علمی بنیاد کے بغیر کچھ لوگ اب بھی اہل زبان کہلانے کے مدعی ہوں تو ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ" اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو"۔

زبان کے سلسلے میں بابائے اردو کی یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے:

"زبان کا نہ کوئی مذہب ہوتا ہے نہ اس کی کوئی ذات اور قوم ہوتی ہے اور نہ کوئی وطن ہوتا ہے۔ جو کوئی اس کی تحصیل میں محنت کرتا ہے، اُسے بولتا ہے اور صحت اور فصاحت کے ساتھ لکھتا ہے اُسی کی زبان ہے اور وہی زبان داں اور اہل زبان ہے ——— اس میں نہ کسی صوبے کی تخصیص ہے اور نہ کسی قوم اور نسل کی"

غزل کی توانائی

بیسویں صدی بڑی ظالم ہے۔ اس کے آتے ہی زبان و ادب کے بہت سے بُت ٹوٹ گئے اور نئے صنم خانے تعمیر ہوئے۔ مشرق کی تہذیب پر مغربی تہذیب کی یلغار شروع ہوئی کچھ لوگوں نے تہذیب کے نئے پیرہن کو جوں کا توں قبول کرلیا اور کچھ نے اس میں کتر بیونت اور کاٹ چھانٹ کرکے اسے اپنے جسم اور ذوق کے مطابق بنانا چاہا۔ اس تہذیبی رد و قبول کے اثرات شاعری اور ادب پر بھی مرتب ہوئے۔ نظموں کے عنوان اور افسانوں کے کردار بدل گئے۔ جدید شاعری جوان ہوئی غزل گو شاعر دل کو مردہ و افسردہ و بے ذوق کہا گیا اور غزل کو معتوب و مردود قرار دینے کے لئے نئے نئے فتوے صادر کئے گئے۔

غزل کے خلاف جو صدائے احتجاج بلند ہوئی وہ دراصل اس فرسودہ روایتی اور کھوکھلی غزل کے خلاف تھی جو اس زمانے میں بہت عام تھی۔ مرزا داغ اور اُن کے اکثر معاصرین کی غزلیں چٹ پٹی ہونے کے باوجود نئے ذہن اور نئے مزاج سے ہم آہنگ نہیں تھیں۔ قافیہ پیمائی نے زندگی کا قافیہ تنگ کردیا تھا اور لوگ خیال و بیان کے لئے کچھ اور وسعت چاہتے تھے جو انھوں نے جدید نظم میں تلاش کرلی۔ کچھ لوگ اور آگے بڑھے اور وہ ردیف و قافیہ سے بھی دستبردار ہو گئے۔ غزل کے خلاف جو فردِ جرم عائد کی گئی اس میں قافیہ پیمائی، روایت پرستی، ریزہ خیالی اور تنگ دامانی وغیرہ کا ذکر کیا گیا۔ سرِ فہرست عاشقی کا جرم تھا۔ بعض لوگوں کو

نئی زندگی کے نئے تقاضوں نے اس قدر پریشاں کر دیا کہ انھوں نے محبت کرنے سے بھی انکار کر دیا ـــــ پھر ترقی پسند تحریک کے پرچم تلے غمِ دوراں کے اس قدر زور دار نعرے لگائے گئے کہ غمِ جاناں کی صداقت مشتبہ ہو گئی، لیکن غزل پر جارحانہ حملے تو بہت پہلے شروع ہو چکے تھے۔

غزل کے دشمن

عروسِ غزل پر جس نے پہلی کنکری ماری، وہ تھے مولانا حالی۔ البتہ ان کی نیت بُری نہیں تھی۔ وہ صنفِ غزل کے نہیں مضامینِ غزل کے خلاف تھے وہ مظاہرِ فطرت اور نفسِ انسانی کی تمام کیفیات کو غزل میں سمونا چاہتے تھے کیونکہ ان کے خیال میں عشق و عاشقی کا دور گزر چکا تھا نیچرل شاعری کا زمانہ آن پہنچا تھا۔ مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے دیگر اصنافِ سخن پر بھی تنقیدی نظر ڈالی ہے دراصل وہ شعر کا مقصد اور منصب متعین کر کے پوری شاعری کا مزاج بدلنے کے خواہشمند تھے۔ غزل پر تنقید کرتے وقت انھوں نے علمی و ادبی سے زیادہ اخلاقی و اصلاحی مقاصد پیشِ نظر رکھے۔ مقدمہ لکھنے سے پہلے حالی خود اعلیٰ درجے کے غزل گو تھے اور اگر مولانا غزل کو طلاق نہ دیتے تو شاید وہ اتنی بدنام نہ ہوتی کیونکہ اس دورِ انقلاب و انحطاط میں اس صنف کو جلال و جلیل کے بجائے حالی کے جدید ذہن کا سہارا درکار تھا انھوں نے غالب اور شیفتہ کی صحبت میں ذہنی تربیت پائی تھی اور پھر سرسید نے نئی روشنی دکھائی ـــــ اس اجالے میں حالی غزل کہتے تو اس مردود صنف کو اتنے عرصے تک حسرت کا انتظار نہ کرنا پڑتا ـــــ

دوسرے بزرگ مولانا اسمٰعیل میرٹھی تھے جنھوں نے مضامینِ عشق کی بھرمار کے خلاف احتجاج کیا اور ایک طویل نظم جریدۂ عبرت، لکھ کر روایتی شاعروں کی خوب خبر لی ـــــ مولانا بھی نیک آدمی تھے وہ نئی نسل کو غزل کے عاشقانہ اور فاسقانہ جرائم سے محفوظ رکھنا چاہتے تھے اسی لئے خود انھوں نے سب سے پہلے بچوں کیلئے

پیاری پیاری نظمیں لکھیں ـــــ لیکن یہی بچے جب جوان ہوئے تو غزل کے شیدائی بنے۔ بہرحال اسمٰعیل میرٹھی نے اپنا اخلاقی فرض ادا کر دیا ـــــ رہے غزل کے شیدائی، تو انھوں نے نہ حالی کے مشورے کو قبول کیا نہ اسمٰعیل میرٹھی کی باتوں میں آئے ـــــ

اس میں شک نہیں کہ اُس عہد میں فرسودہ غزل، بے وقت کی راگنی تھی، وہ نیم مردہ ہو چکی تھی اور اسے نئے خون کی ضرورت تھی۔ خون دینا ایک مشکل کام تھا اسلئے عظمت اللہ خاں نے "نئی شاعری" پر ایک طویل مضمون لکھ کر مشورہ دیا کہ غزل کے قافیوں نے خیال کی راہوں میں پہاڑ کھڑے کر دئے ہیں اور اب اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ "خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان مار دی جائے"۔ اردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی جائے اور اوزان و بحور میں تبدیلیاں کی جائیں۔ عظمت اللہ خاں نے اپنے مشورے پر خود ہی سب سے زیادہ عمل کیا اور ان کی جدوجہد سے اردو شاعری کو چند گیت میسر آگئے یعنی یہ تجربہ بالکل بیکار نہیں گیا تاہم وہ اعلیٰ شاعری کا کوئی ایسا نمونہ پیش نہ کر سکے جسکی خاطر غزل کی قربانی جائز قرار دی جا سکے۔ سودا، غالب اور اقبال وغیرہ نے اپنی مُقفّیٰ غزلوں میں جتنے بلند اور پیچیدہ خیالات نظم کئے۔ عظمت اللہ جیسے لوگ تمام گرانباریوں سے آزاد ہونے کے بعد بھی ان تک نہ پہنچ سکے۔

غزل کے ایک اور جانی دشمن شاعر انقلاب حضرت جوش ملیح آبادی ہیں جو حالی کی طرح بے شمار غزلیں کہنے کے بعد دوسری راہ پر چل نکلے اور اپنی منزل مقصود تک پہنچے۔ جوش صاحب نے غزل سے دستبردار ہو کر اردو شاعری کو جو سرمایہ عطا کیا وہ اس قدر جاندار اور حیات آفریں اور قیمتی ہے کہ اگر وہ غزل ہی سے لپٹے رہتے تو اپنی طبیعت اور اردو زبان پر بڑا ظلم کرتے اور شاید ہم اُس انقلاب آفریں شاعری سے محروم

ہو جاتے جو ان کے سوا اور کسی کے بس کی بات نہ تھی ـــــ جہاں تک ان کی ذات اور شاعری کا تعلق ہے، غزل کے خلاف ان کا فیصلہ اور رویہ درست ہے اور اس کی دلیل خود ان کی شاعری ہے تاہم اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ "غزلیت" جوش صاحب کے مزاج میں داخل ہے اور ان کی بہت سی دلکش نظمیں غزل کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیں ـــ ویسے بھی وہ بات بات پر غزل کا شعر پڑھتے ہیں ـــــ "یادوں کی برات" میں نثر لکھتے ہوئے بھی انھوں نے قدم قدم پر غزل کے دلپسند اشعار کا سہارا لیا ہے ـــــ غزل کا یہی جذباتی سہارا اس کی افادیت کا جواز ہے ـــــ

یہاں ایک اور ترقی پسند ادیب سید احتشام حسین کی بات یاد آتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں "ہم اور آپ غزل کی شاعری سے متنفر ہوں، عاجز ہوں، اس کے مٹا دینے کے درپے ہوں، ایام جاہلیت کی یادگار سمجھ کر اس دور تہذیب کو اس سے پاک کر دینا چاہتے ہوں، سننا نہ چاہتے ہوں، سن کر اثر لینے سے دور بھاگتے ہوئے ہوں مگر ہمارے ارادوں کا قلعہ توڑ کر کوئی میر، کوئی غالب۔ کوئی آتش۔ کوئی حسرت کوئی جگر، کوئی فانی، کوئی فراق ہمارے وجود کے اندر جھانکتا ہے اور وہ نغمہ چھیڑتا ہے جسے ہماری روح قبول کرنے پر تیار ہو جاتی ہے" ـــــ

نقادوں میں کلیم الدین احمد نے مضامین غزل کے علاوہ صنف غزل پر کڑی نکتہ چینی کی اور اسے "نیم وحشی صنف سخن" قرار دیکر اتنی قابل رشک شہرت حاصل کی کہ بہت سے شاعروں کو عمر بھر غزل کہنے کے بعد بھی نصیب نہ ہوئی۔ بلکہ ان کا یہی نیم وحشیانہ فلسفۂ تنقید ان کی "نقادی" کا سنگ بنیاد بن گیا اور ان کے اس ایک جملے کے جملہ حقوق ہمیشہ کے لئے ان کے نام محفوظ ہو گئے۔ ویسے کلیم صاحب کا دعویٰ بے بنیاد بھی نہ تھا لیکن انھوں نے بڑی کمزور دلیلیں پیش کیں اور عام طور پر اقبال کی ابتدائی غزلیں اور ریاض، جلیل اور نوح ناروی وغیرہ کی معمولی غزلیں پیش

کرکے اپنا دعویٰ ثابت کرنا چاہا حالانکہ میرؔ و غالبؔ سے قطع نظر حسرتؔ اور اقبالؔ کی دد غزلیں بھی ان کے سامنے تھیں جن کی بنیاد پر غزل کو شریفانہ' اور حکیمانہ' صنف سخن بھی کہا جا سکتا ہے ـــــــ اور یوں تو اردو غزل کا سندر بن اس قدر وسیع اور عریض ہے کہ اس میں پھول اور کانٹے، ریگ زار و مرغزار، پرندے اور درندے' دیوانے اور فرزانے' قطب اور ولی، جن و پری، سبھی کچھ پائے جاتے ہیں۔ اگر کوئی شخص ہمت سے کام لے تو حسبِ ضرورت اشعار کا انتخاب کرکے غزل کو پاکیزہ روحانی شاعری' بھی ثابت کرسکتا ہے اور نیت بدل جائے تو دوسرا انتخاب کرکے اسے مخربِ اخلاق' اور قابلِ دست اندازئ پولیس' بھی قرار دے سکتا ہے۔

اس صدی میں غزل پر نہ صرف اِکا دُکا حملے ہوتے رہے بلکہ دو عالمگیر جنگیں بھی اس کے سر سے گزر گئیں لیکن آستانِ یار سے اُٹھ جانا' دل والوں نے گوارا نہ کیا۔ مخلصانِ عشق کی ادا پرستی کا تو ذکر ہی کیا، ادب کو تنقید حیات اور نانِ نفقہ بتانے والے شاعروں مثلاً فراقؔ، مجازؔ، فیضؔ، جذبیؔ اور مجروحؔ وغیرہ نے بھی نہایت پیاری غزلیں کہیں اور اس طرح غمِ دوراں کے ساتھ غمِ جاناں کی حکایت بھی چلتی رہی۔ یہ ضرور ہوا کہ غزل کا رنگ و آہنگ کافی بدل گیا لیکن یہ تبدیلیاں تو ہمیشہ ہوتی رہی ہیں اور اپنی اسی لچکدار فطرت کی وجہ سے غزل ہر دور میں زندہ رہی ہے۔

بہر حال غزل تعمیری و تخریبی تنقید کی تمام آزمائشوں سے گزر چکی ہے، اور بقول رشید احمد صدیقی "غزل کو بُرا بتانا یا اُسے ادنیٰ درجے کی شاعری قرار دینا، پڑھے لکھے سمجھدار لوگوں کے نزدیک، اب ہنسی کی بات سمجھی جاتی ہے۔"

غزل کی مقبولیت

یہ بھی مزے کی بات ہے کہ غزل جتنی بدنام ہے اتنی ہی مقبول بھی ہے، جس کا ایک سبب یہ ہے

کہ بُری غزل کے ساتھ ہمیشہ اچھی غزل بھی نظر آئی۔ بُری غزل سن کر لوگ ناک بھوں چڑھاتے ہیں لیکن اچھی غزل سن کر سب چُپ ہو جاتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ پھر اہل نظر نے غزل پر جو اعتراضات کئے تھے، وہ سب اقبال اور حسرت کی شاعری اور زندگی نے رد کر دیئے اور پھر فیض نے ان میں شامل ہو کر غزل کے چہرے کے باقی داغ بھی دھو دیئے۔

شاعروں کے علاوہ بالغ نظر نقادوں نے بھی غزل کو سہارا دیا، نیاز فتحپوری نے نے اسے "اردو شاعری کی روح" قرار دیا۔ رشید احمد صدیقی نے اعلان کیا "غزل کو میں اردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں" فراق کے نزدیک یہ "شاعری کا عطر ہے" سید احتشام حسین اور سردار جعفری بھی غزل کی اہمیت اور افادیت کے قائل ہیں۔ مجنوں گورکھپوری اور آل احمد سرور تو غزل کے شیدائیوں میں سے ہیں۔

غزل کی اس ہمہ گیری اور مقبولیت کے بہت سے اسباب ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ غزل کا بنیادی موضوع انسانی زندگی کے عزیز ترین زمانے سے متعلق ہے۔ غزل نابالغوں کی چیز نہیں ہے۔ جب انسان کا وزن بڑھتا ہے آرزوئیں جوان ہوتی ہیں، مطالعہ و مشاہدہ بیدار ہوتا ہے، افکار و جذبات کی دنیا میں ہیجان برپا ہوتا ہے تو غزل کا مفہوم پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے جب تک ایک نسل کے بعد دوسری نسل جوان ہوتی رہے گی اور جب تک پھول کھلتے رہیں گے، غزل باقی رہے گی۔ غزل تو بڑھاپے میں بھی کہی اور سنی جاتی ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ صنف اپنے اندر جذبات کی گرمی بھی رکھتی ہے اور شعور کی روشنی بھی ———

غزل کا دوسرا نمایاں وصف اس کی اشاریت و رمزیت ہے جس کے سہارے وہ اشاروں اور استعاروں میں گفتگو کر کے ناگفتنی کو گفتنی بنا دیتی ہے اور شاعر کو بہت سی [illegible] دیکھی بلاؤں [illegible] سے محفوظ رکھتی ہے۔ غزل کی رمزیت ایک

ایسی خوبصورت کمند ہے جو محبوب، زندگی، زمانہ، سیاست اور حکومت پر اس طرح ڈالی جاسکتی ہے کہ "باغباں بھی خوش رہے اور صیاد بھی راضی رہے"۔ غزل کا اختصار یا اس کی جامعیت بھی اسی وصف کی بدولت ہے۔ اس طرح لمبی چوڑی داستان دو مصرعوں میں سمٹ آتی ہے جس سے زندگی اور زمانے کی ترجمانی کا حق بھی ادا ہو جاتا ہے اور فن کا وقار بھی قائم رہتا ہے۔ اس سلسلے میں راجہ رام نرائن موزوں کا ایک شعر عموماً مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے اور وہ واقعی اسی قابل ہے، یہ معنی خیز شعر پلاسی کی جنگ اور سراج الدولہ کی شہادت کے واقعہ کے فوراً بعد کہا گیا تھا:

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اسی جنگ پلاسی کے ایک سو نوے برس بعد برصغیر کی تقسیم عمل میں آئی اور نئی زندگی کی تلاش میں پرانی زندگی کے قافلے لٹتے پٹتے نہ صرف لال قلعے سے لالوکھیت تک، بلکہ خدا جانے کہاں کہاں تک پہنچے۔ منزل پر پہنچنے سے پہلے بھی، نہ جانے کتنوں کو راہوں نے نگل لیا اور کتنے آگ اور خون کے دریاؤں سے زندہ سلامت بچنے کے بعد بھی صرف مرنے کے لئے زندہ رہے —— غزل کے آئینے میں یہ تصویر بھی اتاری گئی —— یہ غزل ساحر کی ہے۔

طرب زاروں پہ کیا بیتی، صنم خانوں پہ کیا گزری
دلِ زندہ ترے مرحوم ارمانوں پہ کیا گزری؟
یہ منظر کون سا منظر ہے، پہچانا نہیں جاتا
سیہ خانوں سے کچھ پوچھو شبستانوں پہ کیا گزری؟
چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آ گئے لیکن
خدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گزری؟

اور کسی [illegible] نے کہا:

[illegible] سراغ فصلِ گل کا   شاخوں پہ [illegible]

منزل نہ ملی تو قافلوں نے   رستے میں جما لئے ہیں [illegible]

غزل کی مقبولیت کا تیسرا نمایاں وصف یہ ہے کہ اس کے اشعار میں کہاوت [illegible]
[illegible] کا جوہر ہوتا ہے۔ اچھا شعر انسانی زندگی کے گہرے مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ
کا [illegible] ہوتا ہے، شاعر کے دیدہ و دل سے کشید کئے ہوئے اس عطر کی خوشبو سدا [illegible]
رہتی ہے اور علمی اور عملی زندگی میں بے تکلف ایسے اشعار کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ [illegible]
راحت کے عالم میں ایسے اشعار مخلص دوست کی طرح ہمارے کام آتے ہیں۔ [illegible]
اوقات لوگ شاعر کا نام نہیں جانتے مگر شعر دل پر نقش رہتا ہے۔ [illegible]
ایک مصرع ہی اتنا جامع ہوتا ہے کہ دوسرے مصرعے کی ضرورت باقی نہیں رہتی
مثلاً:

۱۔ 'جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا'
۲۔ 'بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا'
۳۔ 'بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیبِ داستاں کے لئے'
۴۔ 'پھر ملیں گے اگر خدا لایا'
۵۔ 'دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے'

غزل کی ایک اور بنیادی خصوصیت اس کی نغمگی اور موسیقیت ہے۔ غزل اپنی ساخت
کی بنا پر اور ردیف و قافیہ کی تبدیلی و تکرار کے سبب ایک خاص آہنگ رکھتی ہے
[illegible] سب سے خوبصورت تعلق غزل ہی میں محسوس [illegible] ہے۔ موسیقی [illegible]
[illegible] کی وجہ سے غزل کی مقبولیت کا دائرہ بہت وسیع ہے۔

[illegible] غزل کے مضامین کا [illegible] کہتا ہے

صنف کی مقبولیت کا سبب بن جاتا ہے کیونکہ ہر شخص اپنے علم، ذوق اور حوصلہ کے مطابق مختلف مضامین کے اشعار سے لطف اندوز ہوتا ہے ــــ غزل کے شعر میں، بیان کا رمزیہ انداز اور بھی دلکشی پیدا کرتا ہے، گنجینۂ معانی کے اس طلسم کو سمجھنے کے لئے ہر شخص اپنی فہم و فراست کو بروئے کار لاتا ہے اور ایک ہی شعر پر رند اور صوفی دونوں پر بیک وقت وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ مثلاً یہ اشعار :۔

ناحق ہم مجبوروں پہ یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں، ہم کو عبث بدنام کیا

دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لئے پھرتا ہوں
کچھ علاج اس کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں

غزل سب سے زیادہ عوامی صنفِ شاعری ہے اس کے کہنے، سننے اور سمجھنے میں بھی آسانی ہے۔ نئے دور میں فلموں نے بھی جن کا بنیادی موضوع 'غزل' ہی ہوتا ہے، اس صنف کو مقبول بنانے میں حصہ لیا ہے۔ ہلکی پھلکی غزلیں براہ راست جذبات سے تعلق رکھتی ہیں لیکن جب شعور نکھر جاتا ہے تو تربیت یافتہ ذہن میر و غالب کا شیدائی بن جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غزلیں بُری اور گھٹیا بھی ہوتی ہیں، لیکن ہماری بحث اچھی غزل سے ہے اور اچھی غزل دنیائے ادب میں ایک ایسا تحفہ ہے جو ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتا رہتا ہے۔

غزل کسی خارجی سہارے کے بغیر، خود اپنی فطرت کی لچک اور دلآویزی کے سبب ہر دور میں زندہ رہی ہے ــــ غزل کی نمایاں خصوصیات کو ایک جملہ میں سمیٹ کر ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ عمومیت، رمزیت، جامعیت، موسیقیت، رومانیت [illegible]،

اور نشتریت اس کے نمایاں اوصاف ہیں اور ان کی وجہ سے لوگوں میں، اس صنفِ نازک سے ایک خاص قسم کی جذباتی انسیت پیدا ہو چکی ہے اور یہ تعلقِ خاطر صرف غزل کے ساتھ رہا ہے:

فریبِ شوق کو تخیلات، کہتے آئے ہیں — بکھر گئے تو گیسوؤں کو رات کہتے آئے ہیں

یہ مخلصانِ عشق بھی عجب ادا پرست ہیں — وہ مسکرا دیئے تو التفات کہتے آئے ہیں

غزل ہے نام عشق کے معاملاتِ خام کا
خطا ہوئی کہ دلبروں کی بات کہتے آئے ہیں

(دانشور واحدی)

شعرائے غزل

بیسویں صدی کے ممتاز شعرائے غزل اقبال، حسرت، فانی، اصغر، جگر، فراق اور فیض ہیں، ان میں سے بعض نظم کے بھی ممتاز ترین شعرا ہیں، چنانچہ ان کی نظم اور غزل پر قدرے تفصیل سے لکھا جائے گا۔

اِن سے قطع نظر، اس صدی کے شروع میں داغ اور امیر اور پھر ان کے شاگردوں خصوصاً جلیل اور نوح ناروی نے اپنی استادی کا رنگ جمایا لیکن ان میں سے اکثر محض روایت پرست اور زبان و محاورے کے شاعر تھے۔ شعراء کا ایک گروہ ایسا بھی تھا جس نے قدیم رنگ کو قائم رکھتے ہوئے اپنے مزاج اور سلیقہ سے انفرادیت پیدا کرنے کی کوشش کی ان میں لکھنؤ کے صفی، عزیز، آزاد، یگانہ، ثاقب اور آثر قابل ذکر ہیں۔ شاد عظیم آبادی اور ریاض خیرآبادی نے غزل کو نیا لہجہ عطا کیا۔

شاد عظیم آبادی

شاد نے غزل میں میر کی آواز سے آواز ملانے کی کامیاب کوشش کی۔ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر کی بھٹکتی ہوئی روح ان کے اندر داخل ہو گئی ہے اور نئے دور سے مخاطب ہے۔ بقول سلیمان ندوی "بیان میں وہی رفعت ہے، میر ہی کے اوزان و بحور ہیں، وہی انداز کلام ہے، وہی فقیرانہ صدا ہے اس لئے شاد کو اس دورِ سخن کا میر کہا جائے تو بالکل بجا ہے۔"

اُن کے کلام میں منفرد اسلوب کے ساتھ کلاسیکی رچاؤ پایا جاتا ہے:

نمونۂ کلام :

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت وغم اے ہم نفسو! وہ خواب ہیں ہم

میں حیرت وحسرت کا مارا، خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

مرغانِ چمن کو پھولوں نے، اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے
آ جاؤ جو تم کو آنا ہو ایسے میں، ابھی شاداب ہیں ہم

تمناؤں میں اُلجھایا گیا ہوں — کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں
دلِ مضطر سے پوچھ اے رونقِ بزم — میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

نگہ کی برچھیاں جو سہ سکے سینہ اسی کا ہے — ہمارا آپ کا جینا نہیں جینا اسی کا ہے
یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی — جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

ریاضؔ خیرآبادی

ریاضؔ کی طبیعت میں بلا کی طرّاری اور شوخی تھی جسے انھوں نے غزلوں میں منتقل کر دیا۔ وہ اردو میں "خمریات" کے سب سے اہم شاعر ہیں۔ ان کے کلام کی شوخی و سرمستی اور سرور وخمار کی کیفیت ان کے تخلیقی ذہن کی بہترین مثال ہے کیونکہ وہ پابند شریعت تھے اور انھوں نے جام ومینا کو کبھی ہاتھ نہ لگایا —— ریاضؔ کی زبان بڑی سادہ و برجستہ ہے اور ان کے لہجے میں غضب کا تیکھا پن ہے۔ ایسے زندہ دل شاعر ہماری زبان میں بہت کم نظر آتے ہیں :۔

نمونۂ کلام :

ہنگامہ ہے نزع، اگر یہ یہاں بیکسی کا تھا — تم ہنس پڑے یہ کون سا موقع ہنسی کا تھا

یہ اپنی وضع اور یہ دشنام مے فروش ——— سن کر جو پی گئے یہ مزہ مفلسی کا تھا

اچھی پی لی، خراب پی لی ——— جیسی پائی شراب پی لی

چھوڑے کئی دن گزر گئے تھے ——— آئی شبِ ماہتاب، پی لی

حشر کے روز بھی کیا خونِ تمنا ہوگا ——— سامنے آئیں گے یا آج بھی پردہ ہوگا

کعبہ سنتے ہیں کہ گھر ہے بڑے داتا کا ریاضؔ ——— زندگی ہے تو فقیروں کا بھی پھیرا ہوگا

چھلکائیں بھر کے لاؤ گلابی شراب کی ——— تصویر کھینچیں آج تمھارے شباب کی

ہم بھی پئیں تمھیں بھی پلائیں تمام رات ——— جاگیں تمام رات جگائیں تمام رات

تا صبح میکدے میں رہی بوتلوں کی مانگ ——— برسیں کہاں یہ کالی گھٹائیں تمام رات

عزیز لکھنوی

عزیزؔ کو قدیم رنگ تغزل ہی زیادہ عزیز رہا۔ انھوں نے میرؔ، غالبؔ کی پیروی کی۔ خصوصاً غالبؔ کا ان کے کلام پر گہرا اثر پایا جاتا ہے۔ انھوں نے زبان و بیان کے علاوہ غالبؔ کی زمینوں پر بھی قبضہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ قنوطی مزاج کے کلاسیکی آدمی تھے اور استادانہ رنگ میں شعر کہتے تھے اور اچھا کہتے تھے۔ ان کا تعلق شعرائے لکھنؤ کی آخری جھول سے ہے۔

دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیراں ہونا ——— وہ مرا پہلے پہل داخلِ زنداں ہونا

اُف مرے اجڑے ہوئے گھر کی تباہی دیکھو ——— جس کے ہر ذرہ پہ چھایا ہے بیاباں ہونا

سُرخ ڈورے تری آنکھوں کے الٰہی توبہ ——— چاہیے تھا انھیں پیوستِ رگِ جاں ہونا

یہ مشورہ بہم اُٹھے ہیں چارہ جو کرتے ——— اب اس مریض کو اچھا تھا قبلہ رو کرتے

اگر کہیں وہ دمِ واپسیں چلے آتے ——— ہم ایک سانس میں تفصیل آرزو کرتے

بے نور ہو چلی ہے نگاہِ مریضِ ہجر ——— تاروں کے ڈوبتے ہوئے آثار دیکھ کر

حسرت کدے میں عشق کے پہچ ی بقول میر "آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر"

لکھنؤ کے صفی اور ثاقب بھی اساتذہ کے رنگ میں شعر کہتے تھے۔ ثاقب نے اپنی منجھی ہوئی زبان اور حسنِ بیان کے سبب رنگِ قدیم میں ممتاز درجہ حاصل کر لیا۔ خود ثاقب صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "حسن ظن رکھنے والے احباب مجھے میر و غالب کا صحیح پیرو خیال کرتے ہیں۔" ان کے چند شعر سن لیں :۔

بڑے شوق سے سُن رہا تھا زمانہ ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

کوئی نقش اور کوئی دیوار سمجھا زمانہ ہوا مجھ کو چپ رہتے رہتے

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

مٹھیوں میں خاک لیکر دوست آئے وقتِ دفن
زندگی بھر کی محبت کا صلا دینے لگے

اثر لکھنوی

نواب اثر لکھنوی بھی اسی زمرے میں شامل ہیں۔ ایک زمانے تک ان کی علمیت اور سخن سنجی کی بڑی دھوم رہی، گو یا وہ لکھنؤ کے شیفتہ ہیں ویسے وہ میر کے شیدائی ہیں اور وہی شیوہ گفتار اختیار کرنا چاہتے ہیں لیکن محلسراؤں اور گلپوش وادیوں میں زندگی بسر کرنے والا، میر کا قلندرانہ مزاج کہاں سے لائے گا؟ اثر کی غزل میں زبان و بیان کی تو بے شمار خوبیاں ہیں لیکن اثر بہت کم ہے ان کی شاعری سے ان کے علم، ذوق اور کثرتِ مشق کا اظہار ہوتا ہے۔

نمونۂ کلام :

صحرا سے چلے ہیں سوئے گلشن خونیں جگران چاک دامن

غنچوں کے بدن میں سنسنی ہے — مستی میں چھوا صبا نے دامن
دلکش نہ ہو کیوں کلام اثر کا — سیکھا ہے یہ اس نے میرے فن

جھپکی ذرا جو آنکھ جوانی گزر گئی — بدلی کی چھاؤں تھی ادھر آئی ادھر گئی
کیا جانے آنکھ مار کے کیا کہہ گئی شفق — پھولوں کی گود موجِ نسیم آکے بھر گئی

شمیم دوست لئے پیرہن میں آئی ہے — نسیم ہوش اڑاتی چمن میں آئی ہے
ظہورِ عشق، حقیقت طراز تھا ورنہ — یہ دلکشی کہیں دار و رسن میں آئی ہے

یاس یگانہ چنگیزی

اسی زمانے میں مرزا یاس یگانہ چنگیزی نے روایتی غزل پر کاری ضرب لگائی اور مرزا غالب پر تباہ کن حملے کئے اس جراٴت مندانہ اقدام کے صلے میں انھیں غالب شکن کا خطاب مل گیا لیکن غالب کوئی معمولی بُت نہیں، اچھا خاصا ابوالہول ہے اس لئے وہ استوار رہا۔ مرزا یگانہ اگر غالب شکنی کے بجائے غزل کی تعمیر پر زیادہ توجہ دیتے تو بڑے شاعر ہوتے پھر بھی اُس ہجومِ شعراء میں ان کی اونچی آواز دور سے پہچانی جاتی ہے۔ ان کی علمیت اور تخلیقی صلاحیت بے پناہ تھی۔ وہ کسی کی تقلید کے قائل نہ تھے بلکہ غزل کو ایک نیا مزاج اور نیا آہنگ عطا کرنا چاہتے تھے لیکن اپنی حد سے بڑھی ہوئی اَنا کے سبب وہ محفل میں تنہا رہ گئے —— اور کوئی ان کی ہمنوائی نہ کر سکا۔ بہرحال ان کی انفرادیت مُسلّم ہے اور ان کی غزل کا تیور اور بانکپن انھیں ہمیشہ زندہ رکھے گا ——

نمونہ کلام :

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا — خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا
گناہِ زندہ دلی کہئے یا دل آزاری — کسی پہ ہنس لئے اتنا کہ پھر ہنسا نہ گیا

بُتوں کو دیکھ کے سب نے خدا کو پہچانا —— خدا کے گھر تو کوئی بندۂ خدا نہ گیا

دل اور دھڑکتا ہے ادب گاہِ قفس میں —— شاید یہ زباں تشنۂ فریاد رہے گی
ہر شام ہوئی صبح کو اک خوابِ فراموش —— دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے —— اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا
بلند ہو تو کھلے تجھ پہ زور پستی کا —— بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

اُمید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر —— کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

شش جہت میں ہے ترے جلوۂ بے فیض کی دھوم
کان سنتے ہیں مگر آنکھ گنہگار نہیں

کون دیتا ہے دادِ ناکامی —— خونِ فرہاد برسرِ فرہاد
صلح کر لو یگانہ غالب سے —— وہ بھی اُستاد تم بھی اک استاد

آرزو لکھنوی

آرزو نے شعرائے لکھنؤ کی عام روایات کے برعکس زبان کی سادگی اور صفائی پر بہت توجہ دی۔ اسے عوامی زبان سے قریب تر کر دیا اور لطف یہ کہ شعریت اور تغزل کو قائم رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کو عوامی مقبولیت حاصل ہوئی —— آرزو کی غزلوں میں نغمگی اور خوش آہنگی نمایاں ہے۔

نمونہ کلام:

اوّل شب وہ بزم کی رونق، شمع بھی تھی پروانہ بھی
رات کے آخر ہوتے ہوتے ختم تھا یہ افسانہ بھی
ہاتھ سے کس نے ساغر پٹکا، موسم کی بے کیفی پر
اتنا برسا ٹوٹ کے بادل، ڈوب چلا میخانہ بھی

حسن و عشق کی لاگ میں اکثر چھیڑ ادھر سے ہوتی ہے

شمع کا شعلہ جب لہرایا اڑ کے چلا پروانہ بھی

دل شوق کے جوش میں دوڑ پڑا، اور شوق تو ہوتا ہے اندھا

در بند پڑا تھا قسمت کا، تکرا جو لگی تیورا کے گرا

کیا عشق کی منزل بھی تھی کٹھن بندھ بندھ کے ہمت ٹوٹ گئی

جو ایک قدم چل کر سنبھلا، وہ دو قدم آگے جا کے گرا

بھولے بن کر حال نہ پوچھ بہتے ہیں اشک تو بہنے دو

جس سے بڑھے بے چینی دل کی ایسی تسلّی رہنے دو

رسمیں اس اندھیر نگر کی نئی نہیں یہ پرانی ہیں

مہر پہ ڈالو رات کا پردہ، ماہ کو روشن رہنے دو

آگئی پیری، جوانی ختم ہے — صبح ہوتی ہے کہانی ختم ہے

آرزو تھا اک اندھیرے کا چراغ — اس کی بھی اب ضو فشانی ختم ہے

بنیادی طور پر حسرت، فانی، اصغر اور جگر ہی اردو غزل پر چھائے رہے تاہم بہت سے دوسرے شعراء نے بھی جن میں اعلیٰ درجے کے نظم گو اور ترقی پسند بھی شامل ہیں، غزل کو اپنایا، اور سنوارا مثلاً فراق، فیض، جذبی، مجاز، احسان دانش، حفیظ، ندیم قاسمی، ساحر اور مجروح سلطان پوری وغیرہ۔ سرسری طور پر ۱۹۳۰ء کے بعد اور قیام پاکستان سے پہلے تک غزل پر نظم، تحریکِ آزادی اور ترقی پسند خیالات کا گہرا عکس پڑا اور غزل کا روایتی مزاج بہت کچھ بدل گیا —— اس دور کے چند نمائندہ اشعار یہ ہیں:۔

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے

وہ زُلفِ پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

سب کا تو مداوا کر ڈالا، اپنا ہی مداوا کر نہ سکے
سب کے تو گریباں سی ڈالے اپنا ہی گریباں بھول گئے

(مجاز)

جب کشتی ثابت و سالم تھی، ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے
دنیا نے ہمیں چھوڑا جذبی ہم چھوڑ نہ دیں کیوں دنیا کو
دنیا کو سمجھ کر بیٹھے ہیں اب دنیا دنیا کون کرے

(جذبی)

تقدیر کا شکوہ بے معنی، جینا ہی تجھے منظور نہیں
آپ اپنا مقدر بن نہ سکے اتنا تو کوئی مجبور نہیں
جنت بہ نگہ تسنیم بہ لب، اوصاف اسکے اے شیخ نہ پوچھ
میں جس سے محبت کرتا ہوں انساں ہے خیالی حور نہیں

(مجروح)

۱۹۴۷ء میں برصغیر کی تقسیم عمل میں آئی، آزادی کا سہانا سپنا تو پورا ہو گیا لیکن "ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں" والی کیفیت طاری رہی۔ انسانوں کے قافلے مویشیوں کے گلے کی طرح شہروں اور بیابانوں کی خاک چھانتے رہے، آزادی کی دیوی منہ مانگی قیمت وصول کرتی رہی اور نہ جانے کتنی جانیں، کتنی آرزوئیں اور کتنی آبروئیں اس کی بھینٹ چڑھ گئیں۔ فیض نے اس "داغ داغ اجالے اور شب گزیدہ سحر" پر نظم لکھی ہے۔ دوسرے شاعروں نے آزادی اور بربادی پر بالترتیب خوشی اور غم کا اظہار کرنے کے لئے طویل اور مختصر نظمیں کہیں ۔۔ غزل گو شعرا نے بھی ان حالات و واقعات کا گہرا اثر قبول کیا ۔۔ اور حسبِ توفیق زندگی کی تنقید و ترجمانی کا فرض ادا کیا۔ اس

دور کی غزلوں میں "روحِ عصر" کی بیقراری نمایاں ہے :

میسر ہے مجھے صبحِ وطن، یہ تو بجا لیکن
نہیں یہ سر بسر شامِ غریباں کون کہتا ہے
کہیں جھلسی ہوئی شاخیں کہیں بکسی ہوئی کلیاں
تباہی ہے اے حسنِ بہاراں کون کہتا ہے

(احسان دانش)

پھر بھیانک تیرگی میں آ گئے
ہم گجر بجنے سے دھوکا کھا گئے
جن کو ہم سمجھا کئے ابرِ بہار
وہ بگولے کتنے گلشن کھا گئے

(ندیم قاسمی)

خزاں کی آہٹوں پر کانپتی ہیں پتیاں گل کی
بکھرنے کو ہے اب زلفِ بہاراں ہم نہ کہتے تھے
دلِ فطرت شناس آخر کہیں یوں ہی دھڑکتا ہے
فریبِ حسن ہے جشنِ چراغاں ہم نہ کہتے تھے

(سیف)

آج غربت میں بہت یاد آیا
اے وطن تیرا صنم خانۂ گل
آج ہم خاک بسر پھرتے ہیں
ہم سے تھی رونقِ کاشانۂ گل
ہم پہ گزرے ہیں خزاں کے صدمے
ہم سے پوچھے کوئی افسانۂ گل
ہم ہی گلشن کے امیں ہیں ناصر
ہم سا کوئی نہیں بیگانۂ گل

(ناصر کاظمی)

پاکستان میں اگرچہ گزشتہ برسوں میں پرانی آوازوں میں بہت سی نئی آوازیں شامل ہوئیں اور ان میں سے بعض بڑی جاندار ہیں۔ اس زمانے میں عدم۔ باقی صدیقی

احمد ریاض، قتیل، سیف، ظہیر، شاعر، خاطر، فارغ، انشا، سلیم احمد، ناصر کاظمی اور احمد فراز کی غزلیں بہت مقبول رہیں۔ آخری تین چار نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ یہ لوگ غزل کو بالکل نیا مزاج دے رہے ہیں۔ پرانے رنگ میں نئے ڈھنگ کی غزلیں بھی نظر آتی ہیں اور بعض شعراء نے قدیم و جدید کا امتیاز ہی ختم کر دیا ہے۔ حفیظ ہوشیارپوری، احسان دانش، صوفی تبسم اور ندیم قاسمی وغیرہ کا شمار اب ایسے ہی بزرگ شعراء میں ہے جو قدیم ہونے کے باوجود جدید ترین ہیں۔

نئے مزاج کے شعراء کے کچھ نمائندہ اشعار یہ ہیں:

پھر سلگنے لگا صحرائے خیال
ابر گھر کر کہیں برسا ہوگا

دائم آباد رہے گی دنیا
ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہوگا

شام سے سوچ رہا ہوں ناصر
چاند کس شہر میں اترا ہوگا

سفرِ منزلِ شب یاد نہیں
لوگ رخصت ہوئے کب یاد نہیں

یاد ہے سیرِ چراغاں ناصر
دل کے بجھنے کا سبب یاد نہیں

(ناصر کاظمی)

ترک ان سے رسم و راہ ملاقات ہوگئی
یوں مل گئے کہیں تو کوئی بات ہوگئی

دل تھا اداس عالمِ غربت کی شام تھی
کیا وقت تھا کہ تم سے ملاقات ہوگئی

رسم جہاں نہ چھوٹ سکی ترکِ عشق سے
جب مل گئے تو پرسشِ حالات ہوگئی

(سلیم احمد)

ہم بھی خود دشمن جاں تھے پہلے
تم مگر دوست کہاں تھے پہلے

بن گیا قافلہ چلتے چلتے
ورنہ تنہا ہی رواں تھے پہلے

اب کسے وضعِ محبت کا خیال
اور ہی لوگ یہاں تھے پہلے

(احمد فراز)

روایتی غزل کا دامن تھام کر چلنے والوں میں ماہر القادری، فضل کریم فضلی، تابش دہلوی وغیرہ شامل ہیں — دو اور قدیم رنگ کے شعراء قمر جلالوی اور اشک رامپوری ہیں، جن کے یہاں کلاسیکی رنگ تغزل اور زبان کا لطف ہے نئے زمانے میں یہ پرانا لہجہ بڑا دلآویز معلوم ہوتا ہے — ان دونوں بزرگوں کا نمونہ کلام ملاحظہ ہو:-

اشک رامپوری:

اک دن وہ مل گئے تھے سر رہ گزر کہیں — پھر دل نے بیٹھنے نہ دیا عمر بھر کہیں
انداز اعترافِ محبت تو دیکھئے — میری نظر کہیں ہے تو ان کی نظر کہیں

بے رُکے وہ جو ادھر سے گزرے — تیر پر تیر جگر سے گزرے
ہم خدا جانے کہاں راہ تکیں — وہ خدا جانے کدھر سے گزرے
غمِ دوراں ہی بہت کافی تھا — آپ کیوں میری نظر سے گزرے

سجدے رہے، سلام رہے، بندگی رہی — سرکارِ حسن دل کی بدولت بنی رہی
آنکھوں میں جان، سامنے اس دلربا کی شکل — یہ سیر اور کیوں نہ گھڑی دو گھڑی رہی

حسرتیں اور تباہی میری — ہائے ناکردہ گناہی میری
خیر سے آج ارادے کیا ہیں — خیر کیوں آپ نے چاہی میری

قمر جلالوی:

سر محشر مجھے دیکھا تو وہ دل میں یہ سوچیں گے
جو پہچانا تو کیا ہوگا نہ پہچانا تو کیا ہوگا
چمن والو قفس کی قید بے میعاد ہوتی ہے
تمہی آؤ تو آ جانا، مرا آنا تو کیا ہوگا

روکتا تھا ناخدا کشتی کہ طوفاں آ گیا

تم جہاں پر ہو بس اتنی دور تھے ساحل سے ہم

شکریہ اے قبر تک پہنچانے والو شکریہ

اب اکیلے ہی چلے جائیں گے اس منزل سے ہم

وہ پوچھتے ہیں دیکھئے یہ طرفہ ستم اور
کس کس نے ستایا ہے تمہیں ایک تو ہم اور؟

موسیٰ سے ضرور آج کوئی بات ہوئی ہے
جلتے ہیں قدم اور تھے آتے ہیں قدم اور

باغ عالم میں رہے شادی و ماتم کی طرح
پھول کی طرح ہنسے رو دیئے شبنم کی طرح

روز محفل سے اٹھاتے ہو تو دل دکھتا ہے
اب نکلواؤ تو پھر حضرت آدم کی طرح

جام خالی ہوئے غیروں میں ہمارے آگے
ہم بھرے بیٹھے رہے دیدۂ پرنم کی طرح

غزل کے جدید ترین شعراء میں گہرا فنّی شعور پایا جاتا ہے، وہ زندگی کو اپنی ہی نظر سے دیکھنے کے قائل ہیں اور تقلیدی روش سے گریز کرتے ہیں ان میں زندگی کے تجربے، مشاہدے اور خارجی حقائق کو شعوری طور پر فن کے سانچے میں ڈھالنے کا سلیقہ بھی ہے جو انفرادی انداز میں ظاہر ہوتا ہے۔ کبھی کبھی یہ حد سے بڑھی ہوئی انفرادیت غیر مانوس راہیں اختیار کرتی ہے۔ غزل میں اس طرح ایک نیا تجربہ بھی ہو رہا ہے جو انوکھا اور جراَت مندانہ بھی ہے لیکن اس میں بے راہ روی کے لچھن بھی ہیں۔

غزل میں نئے امکانات کے متلاشی شعراء میں بزرگ شاعروں کے علاوہ ناصر کاظمی، احمد فراز، عزیز حامد مدنی اور سلیم احمد، قابل ذکر ہیں۔ کئی اور نوجوان شعراء انفرادیت کی تلاش میں فنّی اور فکری تجربات سے گزر رہے ہیں ان میں کالج اور یونیورسٹی کے بعض ہونہار طلباء بھی شامل ہیں۔

حسرت موہانی

"حسرت نے اس زمانے میں غزل کی آبرو رکھ لی جب غزل بہت بدنام اور ہر طرف سے نرغے میں تھی"۔ـــــــ رشید احمد صدیقی کا یہ خوبصورت جملہ حق و صداقت کا آئینہ ہے۔ تخلیقی تنقید کا جوہر بھی یہی ہے کہ حسن بیان کے ساتھ سچائی قائم رہے اور حقائق مجروح نہ ہوں۔ لیکن بیان کی شوخی بعض اوقات، تنقید نگار کا راستہ کاٹ جاتی ہے جس کی ایک مثال یہ ہے کہ رشید صاحب نے غالباً حسرت کی انوکھی وضع قطع اور حرکات و سکنات کے پیش نظر بڑی معصومیت سے یہ بھی کہہ دیا کہ "حسرت اور غزل، بڑی مشکل سے سمجھ میں آنے کی بات ہے۔ حسرت کی کون سی بات غزل سے مناسبت رکھتی تھی"؟

اس کے جواب میں تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ حسرت کی کون سی بات غزل سے مناسبت نہیں رکھتی تھی؟ وہی سادگی، وہی جذباتی خلوص، وہی فنی رکھ رکھاؤ، وہی اضطراب و انتشار، وہی جذب و اثر اور وہی حسن نظر جو غزل کے لئے درکار ہے حسرت کی فطرت میں داخل تھا۔ ہمارا خیال تو یہ ہے کہ ریختہ گوئی کے لئے ان کی فطرت مثالی تھی اور کوئی بھی دوسری صنف سخن اُنکے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتی۔ غزل کو فرزانوں سے زیادہ 'دیوانوں' نے اپنایا ہے اور عشق جنوں خیز ہی اس فن کو زیادہ راس آیا ہے۔ خود حسرت نے بھی غزل سے اپنی فطری وابستگی کا برملا اظہار کیا ہے۔

لکھتا ہوں مرثیہ، نہ قصیدہ نہ مثنوی
حسرت غزل ہے صرف مری جان عاشقاں

شروع میں حسرت نے غزل کے ساتھ کچھ نظمیں بھی کہی تھیں اور انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کئے تھے لیکن آگے چل کر انھوں نے صرف غزل کو اپنایا —— اپنی ابتدائی شاعری کے متعلق خود لکھا ہے:" ۱۸۹۲ء سے ۱۹۰۲ء تک کی شاعری کا ایک بڑا مجموعہ نظموں، قصیدوں، قطعوں، غزلوں اور نظم انگریزی کے ترجموں کی شکل میں راقم الحروف کے پاس موجود ہے جس کی نسبت گمان یہ تھا کہ نظر ثانی کے بعد قابل اشاعت ہو جائے گا لیکن .... رفتہ رفتہ راقم الحروف کی طبیعت نے اپنے لئے اصناف سخن میں غزل کو اپنے حسب حال پاکر منتخب کر لیا ہے اور اس کل مجموعۂ خرافات کو یک قلم نظر انداز کر دیا" ——

عشق حسرت کو ہے غزل کے سوا   نہ قصیدہ، نہ مثنوی کی ہوس

سیرت و شخصیت

سید فضل الحسن حسرت موہانی عجیب و غریب شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی زندگی میں شاعری، مذہب، صحافت اور سیاست کو بنیادی اہمیت حاصل رہی۔ بظاہر وہ مجموعہ اضداد معلوم ہوتے تھے۔ شاعری میں مغربی ادب و تہذیب کے تمام اثرات کے باوجود وہ غزل کے پرستار رہے۔ مذہبی اعتبار سے "قدامت پرست سُنّی اور صوفی" تھے۔ صحافت میں بالغ نظر ایڈیٹر اور بیباک تبصرہ نگار تھے اور سیاست میں آزادی کامل کے سب سے پُرجوش مُبلغ —— پہلے نیشنلسٹ تھے پھر سوشلزم اور اشتراکیت کے بھی مُدّعی بن گئے لیکن ہر حال میں سچے اور پکے مسلمان رہے شریعت اور طریقت دونوں پر عمل تھا۔ تصوف کو مذہب کا جوہر" سمجھتے تھے اور خالص

اسلام کے شیدائی تھے :

حنفی ہیں نہ مالکی، نہ ہمیں — حنبلی سے نہ شافعی سے غرض

ہم کہ خالص ہیں پیروِ اسلام — اور رکھتے نہیں کسی سے غرض

علی گڑھ کے گریجویٹ تھے، ۱۹۰۳ء میں وہیں سے "اردوئے معلیٰ" جاری کیا جس میں ادب کے علاوہ سیاسی مضامین بھی شائع ہوتے تھے اسی رسالے میں، مصر میں انگریزوں کی پالیسی کے متعلق ایک مضمون پر گرفتاری ہوئی دو برس قید سخت کی سزا ملی ان کی کتابوں اور قلمی نسخوں کا انمول خزانہ کوڑیوں کے مول بک گیا، چکی کی مشقت برداشت کرلی لیکن مضمون نگار کا نام نہ بتایا اور تمام ذمہ داری اپنے سر لیکر سزا کاٹی ــــ بعد میں بھی اسی قسم کے 'جرم' میں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرتے رہے جن میں چکی کی مشقت کے ساتھ کوڑوں کی سزا بھی شامل تھی "مشاہداتِ زنداں" کے عنوان سے انھوں نے ایامِ اسیری کا جو حال لکھا ہے اسے پڑھ کر فرنگی بربریت اور حسرت کی استقامت کا اندازہ ہوتا ہے ــــ تحریکِ آزادی کے سلسلے میں جیل کی سیر تو بہتوں نے کی ہے لیکن بعض رہنماؤں نے اس گوشۂ عافیت میں بیٹھ کر تاریخ اور ادب کی کتابیں لکھ ڈالیں اور باہر نکل کر رائلٹی کی شکل میں اسیری کی قیمت بھی وصول کرلی ــــ غبارِ خاطر پڑھ کر تو جی چاہتا ہے کہ کاش ہم بھی قید کردیے جاتے اور چینی فنجان سامنے رکھ کر گل افشانیاں کرتے ــــ لیکن مشاہداتِ زنداں' اور 'قید فرنگ' پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں، یہ مصیبت تو حسرت ہی برداشت کرسکتے تھے اور پھر اس شان سے کہ چکی پیستے رہے اور غزل کہتے رہے۔

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی — اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی

کٹ گیا قید میں ماہِ رمضان بھی حسرت — گرچہ ساماں سحر کا تھا نہ افطاری کا

ملک کی غلامی اور اقتصادی بدحالی سے متاثر ہو کر انھوں نے سودیشی تحریک میں حصہ لیا

اور ایک سودیشی اسٹور بھی کھول لیا۔ غالب نے آدمی کو محشرِ خیال کہا ہے لیکن حسرت محشرِ عمل تھے۔ وہ اپنی دُھن کے پکے تھے — شاعری اور ایڈیٹری کے ساتھ دوکانداری کر کے بھی دکھا دیا — اسی پر علامہ شبلی نے ان سے کہا تھا — "تم آدمی ہو یا جن، پہلے شاعر تھے پھر پالیٹیشین بنے اور اب بنئے ہو گئے"۔ حسرت واقعی جن تھے، ایک آدمی بھلا اتنے کام کیسے کر سکتا ہے۔

حسرت کا مطالعہ بیحد وسیع تھا ان کا کلام اور ادبی کام دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سارا کلاسیکی ادب گھول کر پی گئے تھے۔ ان کے پاس ہزارہا مطبوعہ اور غیر مطبوعہ دواوین اور قلمی مسودے موجود تھے۔ انھوں نے بے شمار مستند اور صاحب دیوان شعراء کے نایاب کلام کا انتخاب کیا اور اردوئے معلّیٰ میں شائع کرتے رہے۔ فن انتخاب میں انھیں مہارت حاصل تھی اور وہ گہری تنقیدی نظر بھی رکھتے تھے — ایک شعر میں ناسخ اور آتش کا امتیاز اس طرح واضح کیا ہے:

حسرت اک ریگِ رواں، ایک ہے دریائے رواں
فرق یہ ناسخ و آتش کی ہے استادی میں

فن شاعری پر خود بھی متعدد رسالے لکھے مثلاً نوادر سخن۔ معائب سخن۔ محاسن سخن اور متروکات سخن۔ بہت سے شعراء کو گمنامی کے اندھیرے سے نکالنے والے بھی حسرت ہی تھے —

حسرت نہ صرف تصوف کے دلدادہ بلکہ پیر پرست بھی تھے وہ بچپن ہی سے مولانا شاہ عبدالرزاق فرنگی محلی کے زمرۂ عقیدت منداں میں داخل ہو گئے تھے۔ اس کے بعد ان کے فرزند و جانشین حضرت مولانا عبدالوہاب صاحب سے تجدید بیعت کی۔ حسرت نے اپنی جرأت و بیباکی کے سبب تین مرتبہ قید و بند کی مصیبت جھیلی، ۱۹۱۷ء میں جب انھیں فیض آباد سے لکھنؤ جیل منتقل کیا گیا تو ان کو بیحد خوشی ہوئی کیونکہ وہیں

ان کے پیر و مرشد کا آستانہ تھا ـــــــ

لکھنؤ آنے کا باعث یہ کھلا آخر کار

کھینچ لایا ہے دل اک شاہد پنہاں کے قریب

روز ہو جاتی ہے رویا میں زیارت حسرت

آستانِ شہِ رزاقؒ ہے زنداں کے قریب

حسرت قومی زندگی کے معاملات میں ترقی پسندوں سے زیادہ ترقی پسند تھے لیکن انکی روحانیت کا کاروبار علیحدہ تھا۔ عشق و عقیدت کی اس دنیا میں وہ عرسوں اور قوالیوں میں بڑی پابندی سے شریک ہوتے۔

نذر دلاتے اور نیاز کے بتاشے تقسیم کرتے تھے۔ ان کی روحانیت کا ایک کرشمہ وہ سچے خواب تھے جو انھیں اکثر نظر آتے تھے ــ ان ہی خوابوں میں انھیں آزادئ ہند اور قیام پاکستان کی بشارت بھی ملی۔ اکثر وہ اشارۂ غیبی کے منتظر رہا کرتے تھے۔ جولائی ۱۹۴۶ء میں مسلم لیگ کا تاریخی اجلاس بمبئی میں منعقد ہوا تھا اس اجلاس میں شریک ہونے سے پہلے مولانا نے فرمایا تھا کہ "پاکستان تو مل جائے گا اب آئندہ کی فکر کرنی چاہیئے" ـــــــ دریافت کرنے پر انھوں نے فرمایا" میں نے خواب میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی زیارت کی ہے اور حافظ کے دیوان سے تفاؤل کیا تو شعر بھی نہایت مناسب نکلا اور حافظ کی اس غزل پر میں نے تضمین بھی کر دی ہے" اور وہ یہ ہے۔

جب کہے خواب میں خود آکے وہ شاہِ خوباںؐ

جبکہ حافظ بھی مصدق ہو بہ فال دیواں

تجھ کو حسرت یہ مبارک سند و مہر و نشاں

"پردہ بردار کہ تا سجدہ کنند جملہ جہاں

طاقِ ابروئے تو محرابِ جہاں خواہد بود"

اسی طرح اسیری کے دوران مولانا نے کئی خواب دیکھے جو سچے نکلے۔ حسرت کا دل کدورتوں سے پاک اور صدق وصفا کا مرکز تھا اس بے داغ آئینے میں جو تصویر نظر آتی تھی وہ غلط نہیں ہوسکتی تھی۔ یہ روحانیت ان کی بڑی دولت تھی اور اس کے سہارے وہ کٹھن راہوں سے غزل کہتے ہوئے گزر جاتے تھے:

روح کو محوِ جمالِ رُخِ جاناں کریں ہم اگر چاہیں تو زنداں کو گلستاں کر لیں
اہلِ ظاہر سے بچانا ہو تو لازم ہے کہ ہم پردۂ جاں میں ترے شوق کو پنہاں کر لیں

تہذیبی اعتبار سے وہ سراسر مشرقی تھے۔ انھیں اپنی قوم، اپنی تہذیب، اپنے مذہب اور اپنی شاعری سے بیحد محبت تھی وہ برہنہ گفتار بھی تھے اور پیکرِ ایثار بھی۔ ان کی سادگی، صداقت اور شرافت مثالی تھی۔ اور وہ بیسویں صدی میں صحابۂ کرام کی سی زندگی بسر کرتے تھے۔ وہ اپنے اصول وعقائد کے لئے بے تکلف جان دے سکتے تھے یعنی محض گفتار کے غازی نہ تھے بلکہ ان کا کردار ان کے نظریات کا عملی نمونہ تھا۔ دنیا میں ان کی آرزوئیں قلیل لیکن مقاصد جلیل تھے۔ وہ اقبال کے مردِ مومن تھے جس کی شان یہ ہے:

خاکی و نوری نہاد بندۂ مولا صفات ہر دو جہاں سے غنی اس کا دلِ بے نیاز
اس کی امیدیں قلیل اسکے مقاصد جلیل اس کی ادا دلفریب اسکی نگہ دلنواز
نرم دمِ گفتگو، گرم دمِ جستجو رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاکباز

سید سلیمان ندوی نے سچ کہا ہے کہ "سید فضل الحسن" کی زندگی کے واقعات پر نظر کرکے ان کی شان حضرت ابوذرؓ کی سی نظر آتی ہے جن کی نسبت رسول اللہؐ نے فرمایا "ابوذرؓ سے زیادہ کسی حق گو پر آفتاب کی کرن کبھی نہیں چمکی"۔ سچ ہے

کہ اس عہدِ پُر فریب میں حسرت سے زیادہ کسی حق گو پر آفتاب کی کرن کبھی نہیں چمکی۔"

حسرت موہانی نے ایک غزل میں اپنا تفصیلی تعارف کرایا ہے اور ان کی سیرت و شخصیت کو سمجھنے کے لئے یہ اشعار یاد رکھنے کے قابل ہیں:۔

گرفتارِ محبت ہوں، اسیرِ دامِ محنت ہوں
میں رُسوائے جہانِ آرزو ہوں یعنی حسرت ہوں

عجب انداز ہے میرے مزاجِ لا اُبالی کا
نہ ممنونِ تمنا ہوں نہ مشتاقِ مسرت ہوں

مرا شوقِ سخن، پروردۂ آغوشِ حرماں ہے
میں خود شیدائے غم ہوں رفتۂ دردِ محبت ہوں

نہیں ہے قدرداں کوئی تو میں ہوں قدرداں اپنا
تکلف برطرف، بیگانۂ رسمِ شکایت ہوں

کمالِ خاکساری پر یہ بے پروائیاں حسرت
میں اپنی داد خود دے لوں کہ میں بھی کیا قیامت ہوں

حسرت نے اپنی زندگی کو حیرت انگیز طور پر کئی خانوں میں تقسیم کر رکھا تھا، مثلاً سیاست صحافت، مذہب، ادب، نجی معاملات وغیرہ۔ وہ ان تمام شعبوں کو عموماً الگ الگ مناسب فاصلے پر رکھتے تھے اور خود ان کی ذات ہی رابطہ افسر کا کام کرتی تھی یہی وجہ ہے کہ انھوں نے سیاست میں شاعری کی، نہ شاعری میں سیاست —— نہ اس دنیا کے طلب گار تھے نہ اس سے بیزار —— بلحاظ عقائد مبالغہ کی حد تک مسلمان تھے لیکن وسیع النظری کا یہ عالم کہ سری کرشن کو بھی رحمتہ اللہ علیہ لکھتے

تھے۔ پکے صوفی تھے لیکن شاعری میں تغزل کے شیدائی رہے اور صوفیانہ مضامین سے غزل کو گرانبار کرنے سے عموماً گریز ہی کیا۔ وہ ہر چیز کو مناسب مقام اور مناسب فاصلے پر رکھنے کے قائل تھے —— اتنی ہنگامہ خیز زندگی میں علم و عمل کی یہ خوش آہنگی اور گفتار و کردار کا یہ ربط، حسرت کے سوا اور کہیں نہیں مل سکتا۔

غزل گو شعراء کے بارے میں یہ عام تصور رہا ہے کہ وہ گوشہ نشین اور بے عمل ہوتے ہیں اور دل کی دنیا میں اس قدر گم ہوتے ہیں کہ زندگی کے تقاضوں اور ہنگاموں سے بیگانہ رہتے ہیں۔ حسرت نے یہ ثابت کر دیا کہ غزل زندگی کی جدوجہد میں کسی کا راستہ نہیں روکتی بلکہ ناگوار کو بھی گوارا بنا سکتی ہے بشرطیکہ زندگی بسر کرنے کا ذوق اور حوصلہ موجود ہو ——

محاورے میں 'چکی پیسنے' کا عمل تو غزل کے کئی شاعروں کے یہاں نظر آتا ہے لیکن قید خانے میں چکی پیستے ہوئے عاشقانہ غزل کہنا صرف دل والوں کا کام ہے یہ سعادت زورِ بازو سے نہیں، ایمان و عرفان سے نصیب ہوتی ہے ——

شاعری

حسرت کا ایک تاریخی کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے زبان اور شاعری میں لکھنؤ اور دہلی کی آمریت ختم کر دی اور اپنے چھوٹے سے آبائی قصبہ موہان کی نسبت سے موہانی کہلائے۔ ورنہ لکھنؤ بہت قریب تھا اور اس شہر سے انھیں روحانی تعلق بھی تھا وہ بڑی آسانی سے خود کو لکھنوی بنا سکتے تھے۔ میر اور غالب بھی اکبرآباد کے باشندے تھے لیکن انھوں نے خود کو دہلی کے مرکز سے وابستہ کر لیا تھا اور دہلوی کہلائے —— حسرت زبانِ لکھنؤ اور رنگِ دہلی کا ذکر ضرور کرتے ہیں لیکن دراصل ان کا اپنا ہی رنگ تھا اور اپنی ہی زبان۔ اور انھوں نے یہ بھی تو کہا ہے:

رکھتے ہیں عاشقانِ حسنِ سخن   لکھنوی سے نہ دہلوی سے غرض

سلسلۂ شاعری میں وہ نسیمؔ دہلوی کے شاگرد تسلیمؔ لکھنوی کے شاگرد تھے لیکن طرزِ لکھنؤ انھیں پسند نہ تھا اور مومنؔ کے شاگرد نسیمؔ دہلوی کی پیروی کا دم بھرتے تھے۔

حسرتؔ مجھے پسند نہیں طرزِ لکھنؤ ۔۔۔ پیرو ہوں شاعری میں جنابِ نسیمؔ کا

حقیقت حال یہ ہے کہ حسرتؔ نے تمام اساتذۂ سخن کا نہایت گہرا مطالعہ کیا تھا اور سب کا کچھ نہ کچھ اثر قبول کیا تھا۔ وہ نہ تو بد دماغ تھے نہ جھوٹی انا کا شکار۔ بزرگوں کا احترام کرتے تھے اور ان کے دامن سے کسی نہ کسی طور پر وابستہ رہنا چاہتے تھے۔ آپ چاہیں تو اسے تقلید پرستی بھی کہہ سکتے ہیں لیکن ان کا ذہن تقلیدی سے زیادہ تخلیقی تھا۔ بہر حال انھوں نے اتنے اساتذہ کا حوالہ دیا ہے کہ بعض اوقات پورا مصرع ناموں سے بھرا ہوا ہے اسی لئے اس معاملے میں اُن کے بیان کو حسنِ بیان ہی سمجھنا چاہئے البتہ مومنؔ اور میرؔ کا رنگ ان کے یہاں ضرور نظر آتا ہے کہیں کہیں جرأتؔ کا سایہ بھی پڑ گیا ہے۔ خود حسرتؔ کا بیان یہ ہے:

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود ۔۔۔ تجھ سے حسرتؔ نام روشن شاعری کا ہو گیا

شیرینیٔ نسیمؔ ہے سوز و گداز میرؔ ۔۔۔ حسرتؔ ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

قائم ہے ترے دم سے طرزِ سخنِ قائمؔ ۔۔۔ پھر ورنہ کہاں حسرتؔ یہ رنگِ غزلخوانی

کہاں سے آئیں گی رنگینیاں ترکیبِ مومنؔ کی

یہ لطف خوش بیانی حسرتؔ رنگیں نوا تک ہے

طرفہ حسرتؔ یہ شوخی انشاؔ ۔۔۔ رنگ جرأتؔ مرے بیاں میں ہے

اردو میں کہاں ہے اور حسرتؔ ۔۔۔ یہ طرز نظیریؔ و فغانیؔ

حسرتؔ اردو میں ہے غزل تیری ۔۔۔ پرتوِ نقشِ سعدیؔ و جامیؔ

غالبؔ و مصحفیؔ و میرؔ و نسیمؔ و مومنؔ ۔۔۔ طبع حسرتؔ نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

ہمارے خیال میں صرف آخری شعر ہی قابلِ توجہ اور لائقِ اعتبار ہے ورنہ مولانا

اتنے اساتذہ کا نام گناتے چلے گئے ہیں کہ اس ہجوم میں خود حسرتؔ کو تلاش کرنا مشکل ہو جائے گا ــــــ یہ اثر پذیری ان کے گہرے مطالعہ کا نتیجہ اور ان کی شرافت کی علامت ہے کہ انھوں نے سب کا محبت اور احترام سے ذکر کیا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ شاعری کا کوئی ایسا معجون مرکب تیار نہیں کیا جا سکتا جس میں نظیریؔ، فغانیؔ، سعدیؔ، جامیؔ، غالبؔ، میرؔ، قائمؔ، مومنؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، جراتؔ، نسیمؔ وغیرہ وغیرہ بطور اجزائے ترکیبی شامل ہوں ــ حسرتؔ ان تمام اعلانات کے باوجود حسرتؔ ہی رہتے ہیں انھیں کسی کا حاشیہ بردار نہیں بنایا جا سکتا۔ اور یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ "وہ معیاری شاعری کو لکھنوی اور دہلوی خصوصیات سے بالاتر مانتے ہیں" ــــــ

حسرتؔ جذباتی انسان تھے۔ انھوں نے ایسے شاعروں کو زیادہ پسند کیا جن کے یہاں فکر و فلسفہ کے بجائے جذبات کی فراوانی ہے۔ غزل کا مطالبہ بھی یہی ہے۔ حسرتؔ کا تغزل ہی ان کی سب سے قیمتی دولت ہے۔ اس کے علاوہ دیگر شعری محاسن بھی ان کے کلام میں نمایاں ہیں۔

سادگی و پرکاری

غزل کی شاعری محبت کی شاعری ہے اور محبت کی زبان سادہ اور میٹھی ہوتی ہے۔ یہی حسرتؔ کی زبان ہے عموماً ان کا خیال بھی صاف اور سادہ ہوتا ہے۔ وہ ماورائیت اور آفاقیت وغیرہ کے چکر میں نہیں پڑتے رشید احمد صدیقی نے اپنے مخصوص انداز میں خوب کہا ہے کہ "سسکتے بلکتے نہیں۔ نہ مرثیہ خوانی نہ حدی خوانی۔ نہ پینترے دکھاتے ہیں نہ پُراسرار بننے کی کوشش کرتے ہیں، نہ خود عذاب میں مبتلا ہوتے ہیں نہ ہم کو ہونے دیتے ہیں" ــــــ

حسرتؔ کا یہ سادہ اور معصوم اندازِ گفتگو بڑا دلآویز ہے:

دل ہے نازاں کہ تری صورت زیبا دیکھی — آنکھ حیران کہ اک حسن کی دنیا دیکھی

پہلے آنکھیں ہوئیں گرویدہ پھر آنکھوں کیطرح ــــــ چاہئے دل بھی لگا آپ کو دیکھا دیکھی

قصۂ شوق کہوں درد کا افسانہ کہوں
دل ہو قابو میں تو اُس شوخ سے کیا کیا نہ کہوں

خود ہے اقرار انھیں اپنی ستمگاری کا
پھر بھی اصرار ہے مجھ سے کہ میں ایسا نہ کہوں

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں ــــــ الٰہی ترک الفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں
نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی ــــــ مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

رنگینیٔ جمال

حسرت نہایت ستھرا جمالیاتی ذوق رکھتے تھے جس کا انکی شاعری پر بہت اثر ہے۔ خود تو وہ سادگی پسند تھے لیکن اپنے ذوقِ جمال اور حسنِ نظر سے مجبور تھے ــــــ حُسن پرستی تو عشق کا جزوِ ایمان ہے۔ اسی لئے کہتے ہیں:۔

شورشِ عاشقی کہاں اور مری سادگی کہاں؟
حُسن کو تیرے کیا کہوں اپنی نظر کو کیا کروں؟

حسرت حسن کے بڑے ادا شناس تھے اور اس بارے میں وہ غیر ضروری اخلاقی قیدوں سے آزاد رہنا چاہتے تھے، انھوں نے اپنی غزل کو محبوب کے حسن ہی سے سجایا ہے اور یہ رنگینیٔ جمال ان کی غزلوں میں اجاگر ہے۔

حُسن سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا ــــــ طرفہ عالم ہے ترے حُسن کی بیداری کا
سر کہیں، بال کہیں، ہاتھ کہیں پاؤں کہیں ــــــ ان کا سونا بھی کس شان کا سونا دیکھو
روشن جمالِ یار سے ہے پیرہن تمام ــــــ دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام
اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود ــــــ رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

زلف شبرنگ پہ گلنار لباسی کی بہار — آج حسرت نے رُخِ یار پہ کیا کیا دیکھی
اللہ رے کافرتیرے اس حسن کی مستی — جو زلف تری تا بہ کمر لے کے گئی ہے

گرمجوشی حسرت، خواجہ آتش کی طرح گرم جذباتی طبیعت رکھتے تھے انکے کلام میں حسن کی رعنائی اور عشق کی گرمی کے ساتھ جنس کی مہک بھی ہے وہ جسمِ یار کی خوبی' لباس کی خوشبو اور پسینے کی مہک کا بے تکلف ذکر کرتے ہیں آپ چاہیں تو اسے 'لکھنویت' بھی کہہ سکتے ہیں لیکن جیسا کہ پہلے وضاحت کی جا چکی ہے یہ ایک ناقص اصطلاح ہے اور لکھنؤ کی ہفت پہلو شاعری کے صرف ایک پہلو کی نشاندہی کرتی ہے اس لئے ہم حسرت کی گرم جذباتی شاعری کو معاملہ بندی کی تہذیب یافتہ شکل قرار دے سکتے ہیں۔ حسرت کا مذہبی دماغ ایسی لگاوٹ کی باتوں کو' اُنس ناجائز قرار دیتا ہے لیکن ان کا حُسن پرست دل کچھ اور کہتا ہے۔ حسرت صوفی ضرور تھے لیکن درد اور اصغر کے برعکس وہ انسانی جذبات کی کارفرمائیوں کا اعتراف اور اعلان کرتے ہیں — ویسے یہ رنگ کہیں کہیں ہے اور اتنا گہرا بھی نہیں کہ ذوقِ سلیم پر گراں گزرے۔

بزم اغیار میں ہر چند وہ بیگانہ رہے — ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا
مجھے گرم نظارہ دیکھا تو ہنس کر — وہ بولے کہ اس کی اجازت نہیں ہے
آہ کہنا وہ ترا' پاکے مجھے گرم نظر — ایسی باتوں سے نہ ہو جاؤں میں بدنام کہیں
کھینچ لینا وہ مرا پردہ کا کونہ دفعتاً
اور دوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے
تجھ کو سوتا جان کر وہ قصد پابوسی مرا
اور ترا ٹھکرا کے سر وہ مسکرانا یاد ہے

جائز نہیں چاہ اس کی مصیبت یہ بڑی ہے
کس فتنۂ دوراں سے کہاں آنکھ لڑی ہے
کیا حسن پرستی بھی کوئی جرم ہے حسرت
ہونے دو جو اخلاق کی تنقید کڑی ہے

شانِ تغزل

صنفِ غزل کی جان تغزل ہے اور بیسویں صدی میں سب سے نکھرا ہوا رنگِ تغزل حسرت ہی کے کلام میں پایا جاتا ہے جو رسم عاشقی کی تہذیب کا عطیہ ہے۔ حسرت معاملات حسن و عشق کے بڑے رمز آشنا ہیں وہ نفسیات عشق کی گرہ کشائی میں مہارت رکھتے ہیں۔ ان کا اسلوب بیان بھی بڑا پیارا ہے عموماً وہ شاعرانہ صنعتوں کا اہتمام نہیں کرتے بلکہ حسن کی ترجمانی عشق کی زبان میں کرتے ہیں جو عموماً سادہ اور دلآویز ہوتی ہے تاہم ان کے یہاں فارسی کی دلکش تراکیب کثرت سے ملتی ہیں اور اس مقام پر وہ مومن کے قریب آجاتے ہیں۔ انھوں نے بعض نئی ترکیبیں بھی وضع کی ہیں مثلاً نازِ بیجا، کاروبارِ انتظار، آبشارِ آرزو، زندانِ تمنا، کشتِ خیال، پامالِ نشاط، اکرامِ اقامت، نوازشِ ہائے پنہاں وغیرہ وغیرہ۔ حسرت کے کلام میں شیرینی اور ترنم بھی ہے اور جذبے کی ترنگ بھی۔ یہ ساری باتیں غزل کو گلنار بنا دیتی ہیں۔

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سرگرم نیاز
تجھ کو آخر آشنائے نازِ بیجا کر دیا

ہم نے کس دن ترے کوچے میں گزارا نہ کیا
تو نے اے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا

طعن احباب سُنے سرزنشِ خلق سہی
ہم نے کیا کیا تری خاطر سے گوارا نہ کیا

اک برق تپاں ہے کہ تکلم ہے تمہارا
اک سحر ہے لرزاں کہ تبسم ہے تمہارا

دیکھے نہ ہمیں کوئی محبت کی نظر سے ___ کیا خوب یہ اندازِ تحکّم ہے تمھارا

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں

آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں

بے زبانی ترجمانِ شوق بیحد ہو تو ہو

ورنہ پیشِ یار کام آتی ہیں تقریریں کہیں

لایا ہے دل پہ کتنی خرابی ___ اے یار تیرا حسنِ شرابی

پیراہن اس کا سادہ رنگیں ___ یا عکسِ مے سے شیشہ گلابی

اس قیدِ غم پر قربان حسرت ___ عالی جنابی، گردوں رکابی

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن ___ آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

ملنے کی ان سے ایک بھی صورت نہ بن پڑی ___ سارے مسودے دلِ دانا کے رہ گئے

خود عشق کی گستاخی سب تجھ کو سکھا لے گی

اے حسنِ حیا پرور شوخی بھی شرارت بھی

اے شوق کی بے باکی وہ کیا تری خواہش تھی

جس پر انھیں غصہ ہے انکار بھی حیرت بھی

دادِ کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد ___ ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

خرد کا نام جنوں پڑ گیا، جنوں کا خرد ___ جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

سب سے منہ موڑ کے راضی ہیں تری یاد سے ہم

اس میں اک شانِ فراغت بھی ہے راحت کے سوا

سہل ممتنع | حسرت کی سادہ و پُرکار شاعری کا جوہر سہل ممتنع میں نظر آتا ہے۔ انھوں نے خود لکھا ہے کہ نغز گوئی میرا شعار نہیں اور مجھے سہل ممتنع

پسند ہے۔ کلیات میں بہت سی غزلیں ہیں جو سہل ممتنع کی بہترین مثالیں ہیں۔
یہاں چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں ان میں تغزل کے ساتھ بلاغت بھی نمایاں ہے:

تجھ کو پاسِ وفا ذرا نہ ہوا — ہم سے پھر بھی ترا گلا نہ ہوا
ایسے بگڑے کہ پھر جفا بھی نہ کی — دشمنی کا بھی حق ادا نہ ہوا
کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر — ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا

چھپ کے اس نے جو خود نمائی کی — انتہا تھی یہ دلربائی کی
ہو کے نادم وہ بیٹھے ہیں خاموش — صلح میں شان ہے لڑائی کی

سب کی خاطر کا ہے خیال تمہیں — کچھ ہمارا بھی انتظام کرو
پوچھتے ہیں وہ جاں نثاروں کو — تم بھی حسرت اٹھو سلام کرو

ربط و تسلسل

غزل پر جو بڑے بڑے الزامات ہیں ان میں سے ایک الزام بے ربطی، انتشار اور ریزہ خیالی کا ہے لیکن اچھے شعراء کے یہاں غزلوں میں ایک قسم کا ذہنی اور معنوی ربط و تسلسل ضرور پایا جاتا ہے۔ حسرت کی بہت سی غزلیں ایک موڈ اور ایک ہی مزاج کی ہیں۔ ایسی غزلوں کا ایک اجتماعی تاثر ہوتا ہے اور دیر تک قائم رہتا ہے۔ ہم یہاں ایسی مسلسل غزلوں کے چند مطلعے درج کرتے ہیں۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے — ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

یاد ہیں سارے وہ عیشِ بافراغت کے مزے

دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے

توڑ کر عہد کرم نا آشنا ہو جائیے — بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے

اس عجزِ تغافل کی جفا میرے لئے ہے — صد شکر کہ اتنا تو روا میرے لئے ہے

پھر بھی ہے تم کو مسیحائی کا دعویٰ دیکھو ـــــــ مجھ کو دیکھو مرے مرنے کی تمنا دیکھو
یاد کرو وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا ـــــــ باوجودِ حسن تو آگاہِ رعنائی نہ تھا

رنگِ سیاست حسرت کی شاعری کے موضوعات محدود ہیں۔ عاشقانہ مضامین کے علاوہ صرف تصوف کا موضوع قابل ذکر ہے لیکن حسرت کے مزاج اور عقائد کی روشنی میں تصوف کو بھی عشق ہی میں شمار کر لینا چاہیے۔ دنیا جانتی ہے کہ حسرت نے سیاست میں بھی عملی طور پر اور بھرپور حصہ لیا تھا۔ اس لئے یہ ممکن نہیں کہ کلام پر اس کا اثر نہ ہو تاہم انھوں نے غزل کو سیاست میں ملوث نہیں کیا اور رمز و کنایہ کی زبان تغزل کے لئے محفوظ رکھی حسرت کے زمانے میں سمبولزم یا اشاریت کا استعمال بہت عام ہو چلا تھا شعرا نظم اور غزل میں دانہ و دام، صیاد و قفس اور گل و گلستان، کے پردے میں غلامی اور آزادی کے اسرار و رموز سمجھا رہے تھے لیکن حسرت نے ان علامتوں اور اشاروں کی ضرورت محسوس نہیں کی وہ صاحبِ کردار اور برہنہ گفتار تھے حق گوئی اور بیباکی ان کا نشانِ امتیاز تھا۔ اس لئے جب ان کا جی چاہا انھوں نے بے خوف و خطر اور برملا اپنے خیالات کا اظہار کیا:ـــــ

رسمِ جفا کامیاب دیکھئے کب تک رہے
حُبِّ وطن مست خواب دیکھئے کب تک رہے

تا بہ کجا ہوں دراز سلسلہ ہائے فریب
ضبط کی لوگوں میں تاب دیکھئے کب تک رہے

نام سے قانون کے ہوتے ہیں کیا کیا ستم
جبر بزیر نقاب دیکھئے کب تک رہے

دولتِ ہندوستان قبضۂ اغیار میں
بے عدد و بے حساب دیکھئے کب تک رہے
حسرتِ آزاد پر جورِ غلامانِ وقت
ازرہِ بغض و عتاب دیکھئے کب تک رہے

اچھا ہے اہلِ جور کئے جائیں سختیاں — پھیلے گی یوں ہی شورشِ حُبِّ وطن تمام
سمجھے ہیں اہلِ شرق کو شاید قریبِ مرگ — مغرب کے یوں ہیں جمع یہ زاغ و زغن تمام
ہم قول کے صادق ہیں اگر جان بھی جاتی — واللہ کبھی خدمتِ انگریز نہ کرتے
اچھا ہوا کہ خاطرِ حسرت سے مٹ گئی — ہیبت سی اک جو خطرۂ دار و رسن میں تھی

اُس زمانے میں 'ادب برائے ادب' اور 'ادب برائے زندگی' کی بحث بھی زوروں پر تھی مگر حسرت اس بکھیڑے میں نہ پڑے غالباً وہ 'ادب برائے ادب' اور 'زندگی برائے زندگی' کے قائل تھے۔ وہ ادب کو زندگی سے الگ اور بے تعلق نہیں سمجھتے تھے لیکن وہ روٹی کپڑے والے ادب کے طرفدار نہیں تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ اقتصادی مسائل عملی جدوجہد سے حل ہو سکتے ہیں۔ ان کی ساری زندگی اس جدوجہد کی شاہد ہے لیکن وہ ادب میں نعرہ بازی اور ستیہ گرہ کرنے کے حامی نہیں تھے ——— ہمارے اکثر غزل گو شعرا تو نہ صرف 'ادب برائے ادب' بلکہ 'زندگی برائے ادب' کے قائل تھے لیکن حسرت نے زندگی کے تقاضوں کو بہادر اور باشعور انسان کی طرح پورا کیا اور شاعری کے مطالبے شاعر بن کر پورے کئے۔

حُسنِ انتخاب مولانا حسرت نے خود اپنے کلام کا 'بہ اعتبار مضامین' انتخاب کیا ہے جو استاد گرامی پرنسپل عبدالشکور صاحب کی کتاب "حسرت موہانی" میں درج ہے۔ حسرت کے خیال میں غزل یا اشعار کی

نو قسمیں ہو سکتی ہیں یعنی عاشقانہ، عارفانہ، فاسقانہ، ماہرانہ، نافعانہ، ضاحکانہ، شاعرانہ، واصفانہ، باغیانہ —" یہ مُقفّیٰ تقسیم بجائے خود نہایت شاعرانہ ہے مولانا نے ہر عنوان کے تحت متعدد پوری کی پوری غزلیں رکھ دی ہیں۔ اس سے تو یہ گمان ہوتا ہے کہ ہر غزل عنوان کا دائرہ کھینچ کر کہی گئی ہے۔ بہرحال ہمیں اس تقسیم سے اتفاق نہیں اور ہم اِسے مولانا کا شاعرانہ حُسنِ بیان ہی تصور کرتے ہیں —

حسرت موہانی نے بیسویں صدی میں غزل کا اعتبار بڑھایا اور اس فن سے والہانہ شیفتگی اور اپنی خدمت گزاری کے سبب انھوں نے اپنی زندگی ہی میں کلاسیکی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ غزل کہنے والے تو بہت تھے لیکن کوئی بھی غزل کا کھویا ہوا وقار بحال نہ کر سکا۔ کیونکہ اس رُسوائے زمانہ صنفِ سخن کو جس صداقت و شرافت کی ضرورت تھی وہ حسرت کے سوا اور کہیں نہ مل سکی۔ حسرت کی سادگی اور سچائی نے' بناوٹ کی باتوں کو دوبارہ محبت کا معصوم لہجہ عطا کیا اور شاعروں کو شاعری کا سلیقہ اور عشق کا قرینا سکھایا۔

تو نے حسرت کی عیاں تہذیبِ رسمِ عاشقی
اس سے پہلے اعتبارِ شانِ رسوائی نہ تھا

فانی بدایونی

فانی نے زندگی سے ہار مان لی لیکن موت کو شکست دیکر اپنا محبوب بنالیا
اسی کو زندگی سمجھنے لگے۔ ان کے نزدیک زندگی ایک مرگِ مسلسل ہے۔ اور اس
عذاب سے نجات والی چیز موت ہی ہوسکتی ہے گویا زندگی ظالم اور جابر ہے اور موت
نجات دہندہ، جس کی انھیں ہمیشہ تمنا رہی۔

ایسا بھی کوئی دن مری قسمت میں ہے فانی
جس دن مجھے مرنے کی تمنا نہ رہے گی

جس طرح اقبال دمِ زندگی کے شاعر ہیں اسی طرح فانی غمِ زندگی کے ___ فانی کی
غم پسندی اور ان کے الم آشنا مزاج کی نفسیاتی توجیہہ کی جاسکتی ہے اور فلسفۂ غم میں
اس کا جواز بھی تلاش کیا جاسکتا ہے۔ غمِ محبت اور غمِ روزگار نے ایک ایسی جانِ
ناتواں کے خلاف مسلسل سازش کر رکھی تھی جس میں مقابلے کی تاب نہ تھی۔ زندگی کا
حوصلہ ہارنے کے بعد انھوں نے غمِ زندگی کو فلسفہ بنا کر قبول کرلیا اور شاعری نے
اسے زبان دے دی ___ فلسفۂ غم کی تشریح و تاویل کے بغیر بھی یہ بات تسلیم کرلینی چاہیے
کہ غم ان کے مزاج کو راس آگیا تھا اور اسی کو ان کی زندگی اور شاعری میں بنیادی
حیثیت حاصل ہے: ___

نیرنگیِ حیات و جذبات ہوں میں — جو فہم سے بعید ہو وہ بات ہوں میں
جس رات کے دو پہر ہوں ہستی و عدم — فانی بیمارِ غم کی وہ رات ہوں میں

زندگی اور زمانہ نے انسانوں کو سبھی کچھ دیا ہے کسی کو دولت، کسی کو عزت، کسی کو غم، کسی کو راحت، اور کسی کو سب کچھ ——— فانی کے حصے میں غم کی دولت آئی۔ یہ کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ غم زندگی کی ایک بنیادی حقیقت ہے اور کبھی نہ کبھی ہر ایک کو اس سے سابقہ پڑتا ہے لیکن فانی کے گھر کو 'خانۂ انوری' سمجھ کر غموں نے مستقل ڈیرے ڈال دئے تھے۔ مجبوراً انھوں نے ان بن بلائے مہمانوں کی خاطر تواضع کی اور انھیں بھی افرادِ خانہ میں شمار کر لیا۔ فانی کے نزدیک غم بھی کسی کی امانت ہے۔ اور انھوں نے یہ بارِ امانت ہنسی خوشی اٹھا لیا۔

غم میں یہ تصرف ہے خیانت فانی
غم اس کی امانت ہے یونہی رہنے دے

یہی سبب ہے کہ درد و غم اور موت و میت کی تکرار کے باوجود ان کے کلام میں نہ تو رونے اور بسورنے کی کیفیت ہے نہ بوکھلاہٹ، نہ چیخ پکار ——— بلکہ تحمل اور توازن ہے۔ دنیا نے انھیں زندگی میں جو کچھ دیا تھا اسی کو انھوں نے شاعری کی شکل میں دنیا والوں کو لوٹا دیا ——— اب دنیا والوں کو اگر ان کی شاعری پڑھ کر صدمہ پہنچتا ہے تو پہنچے، انھیں بھی دنیا نے صدمے پہنچائے تھے ——— یہ تو اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے' والا سودا ہے۔ فنکار بعض اوقات دنیا کی دی ہوئی اذیت اسی کے منھ پر مار دیتا ہے

زمانہ برسرِ آزار تھا مگر فانی ... تڑپ کے ہم نے بھی تڑپا دیا زمانے کو

دنیا میں حوصلہ مند اور بہادر انسانوں نے بڑے معرکے سر کئے ہیں اور نئی دنیائیں آباد کی ہیں لیکن اسی دنیا میں تھوڑی سی گنجائش ان لوگوں کے لئے بھی ہونی چاہئے جو زندگی کی بازی ہار گئے اور اپنی شکستہ دلی اور پامالی کے باوجود جینے کی آرزو رکھتے ہیں۔

فانی کی داستانِ عشق کی تفصیلات تو معلوم نہیں البتہ جوش صاحب نے لکھا ہے

کہ جب فانی لکھنؤ میں وکالت کرتے تھے تو " فرصت کے اوقات میں مقدمات کی مسلیں دیکھنے کے عوض مجھ کو اپنی معشوقہ کی تصویر دکھاتے اور پہروں اس کی داستانیں سناتے تھے " اور جب وہ آگرہ چلی گئی تو یہ بھی آگرہ میں وکالت کرنے لگے بعد میں غم جاناں اور غم روزگار نے انھیں حیدر آباد دکن پہنچا دیا۔ وہاں وزیر اعظم مہاراجہ کشن پرشاد نے ان کی قدر کی اور وہ ایک اسکول میں ہیڈ ماسٹر ہو گئے اس طرح بقول جوش " قیس عامری نے معلم کا لباس پہن لیا " ان سے یہ ملازمت زیادہ عرصہ نہ چلی۔ بعد میں مہاراجہ نے ان کے لئے کچھ وظیفہ مقرر کر دیا لیکن وہ ہمیشہ گردش روزگار کی زد میں رہے۔

کون غربت میں غمگسار غریب   کس کو پردیسیوں کے کام سے کام
جوش و آزاد نے کسی حد تک   کی تلافی گردش ایام

فانی کی شاعرانہ کم نصیبی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ بیسویں صدی میں پیدا ہوئے جب اقبال کے نغمے اور جوش کے نعرے فضا میں گونج رہے تھے۔ اس نقار خانے میں ان کی مردہ وافسردہ آواز کسی قدر دب کر رہ گئی۔ تحریک آزادی اور ترقی پسندی کے دور میں فانی کی شاعری بے وقت کی راگنی سمجھی گئی۔ جوش نے انھیں 'بیوہ عالم' اور 'ام الحزن' کا خطاب دیا اور انکی شاعری کو 'سوز خوانی' کہا ـــــ اقبال نے بھی قنوطیت پسند شاعروں کو مردہ و بے ذوق قرار دیا تھا۔

شاعر کی نوا مردہ وافسردہ و بے ذوق
افکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار

فانی نے زندگی کا چیلنج تو قبول نہیں کیا لیکن شاعری میں انھیں مخالفوں کا چیلنج قبول کرنا پڑا کیونکہ اس دور میں اعلیٰ درجے کی شاعرانہ صلاحیت کا ثبوت دیئے بغیر وہ اپنے وجود کا جواز پیش نہیں کر سکتے تھے۔ فانی نے اتنا تو کر دکھایا کہ ان سے

مقصد و موضوع سے اختلاف رکھنے والوں کو بھی ان کی غزل کو نظر انداز کرنے کی جرأت نہ ہوئی اور وہ صفِ اول کے شعراء میں شمار کئے گئے۔

شاعری کے متعلق فانی کا اپنا مخصوص نظریہ تھا اور وہ یہ کہ شعر کی "پہلی اور آخری شرط 'شعریت' ہے جو نازک اور لطیف کیفیات پر مشتمل ہوتی ہے۔ یہ دل سے نکل کر دلوں سے ٹکراتی ہے۔ حقیقی شاعری کوئی افادی پہلو نہیں رکھتی اُسے غیر شاعرانہ مقاصد کے حصول کے لئے آلۂ کار نہیں بنایا جا سکتا۔ خواہ وہ مقصد کچھ ہی کیوں نہ ہو —— مقصد کی بلندی یا اہمیت سے اس اصول میں کوئی فرق نہیں آسکتا۔" جب شاعر نے اپنا نظریہ متعین اور واضح کر دیا ہو تو ضروری ہو جاتا ہے کہ اُسی کی روشنی میں شاعری کا جائزہ لیں۔ دوسرے نظریات شاعری کی بحث چھیڑنا فضول ہے کیونکہ اس صورت میں فانی کی قدر و قیمت متعین کرنے میں بڑی دشواری ہوگی۔

فکر و فن کی دنیا میں' فانی پر غالب کا سایہ بہت گہرا ہے لیکن وہ غالب کی وسعتِ نظر سے محروم ہیں۔ اسی طرح وہ آشفتہ طبع میر کی آواز میں آواز ملا کر کچھ دور چلتے ہیں لیکن میر کا ہمسفر بننا بھی آسان نہیں کیونکہ وہ اپنے پورے زمانے کو ساتھ لیکر چلتے ہیں۔ فانی میں میر کی سی گہرائی و گیرائی نہیں اسی لئے وہ ایک مقام پر پہنچ کر ان کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں اور خود ان کا ایک مصرع میر کے حق میں چلا جاتا ہے یعنی :-

ع تھک تھک کے اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا

فانی اور میر

میر و فانی میں یہی فرق ہے کہ میر اپنے عہد کی اجتماعی زندگی سے الگ نہیں' جبکہ فانی صرف اپنی زندگی اور اپنے ہی دل کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کا غم ذاتی اور ان کا رویّہ انفرادی ہے۔ تاہم انھوں نے

بقدرِ حوصلہ میرؔ کی ہمنوائی ضرور کی ہے اور ان دونوں کے افکار و احساسات میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں کے چند اشعار سامنے رکھ کر دیکھیں تو یہ ذہنی قربت محسوس کی جا سکتی ہے:

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤگے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے (میرؔ)

دل کا اجڑنا سہل نہیں، بسنا سہل نہیں ظالم
بستی بسنا کھیل نہیں ہے بستے بستے بستی ہے (فانیؔ)

کچھ موجِ ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی (میرؔ)

پھر خواب میں طوق آیا زنجیر نظر آئی
درپردہ ہے وحشت کی پھر سلسلہ جنبانی (فانیؔ)

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں (میرؔ)

فصلِ گل خیر تو ہے دشت میں دیوانوں کی
دامنوں کی خبر آئی نہ گریبانوں کی (فانیؔ)

ناحق ہم مجبوروں پہ یہ تہمت ہے مختاری کی
جو چاہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا (میرؔ)

جسمِ آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح
خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں (فانیؔ)

فانی اور غالب

میر کے اثرات تو ان کی شاعری میں جائز طور پر سرایت کرنے چاہئیں کیونکہ دونوں ایک ہی ماتم گسار دنیا کے باشندے ہیں لیکن فانی کے ذہن پر غالب کی گرفت بھی بڑی مضبوط ہے، انھیں غالب کا مفکرانہ اندازِ نظر زیادہ مرغوب ہے اور وہ اُن کی پروازِ خیال اور فلسفیانہ بلاغت سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ اسی لئے فانی کے بہت سے اشعار کے پسِ پردہ غالب کی شکل نظر آتی ہے۔ انھوں نے غالب کی زمینوں میں غزلیں کہیں اور وہی رنگ و رخ اختیار کیا۔ لیکن ان کی اس تقلید میں ایک تخلیقی شان ہے اور کہیں کہیں تو وہ مرزا غالب کو کہنی مار کر آگے بڑھ گئے ہیں۔

لو وہ بھی کہہ رہے ہیں یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں (غالب)

بہلا نہ دل نہ تیرگیِ شامِ غم گئی
یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں (فانی)

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم — میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا (غالب)
اک کفر سراپا نے کیا حشر کا قائل — میں معتقدِ حشرِ مجسّم نہ ہوا تھا (فانی)

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیّۂ طوفاں کئے ہوئے (غالب)

طوفانِ اضطرابِ جنوں اُٹھ کہ دیر سے
بیٹھا ہوں جمع خاطرِ داماں کئے ہوئے (فانی)

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا (غالب)
درد کو پھر ہے مرے دل کی تلاش — خانہ برباد کو گھر یاد آیا (فانی)

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں (غالب)
عشق ہے پرتوِ حسنِ محبوب
آپ اپنی ہی تمنا کیا خوب! (فانی)

غالب کا اثر فانی کے ذہن پر اتنا گہرا ہے کہ ان کے لئے غالب 'خضرِ راہ' کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر ہم فانی کے کلام سے 'غالب آمیز' اشعار کا انتخاب کریں تو کئی صفحات درکار ہوں گے۔ بہر حال جن لوگوں کی نظر میں غالب کا کلام ہے وہ فانی کے ان اشعار کے آس پاس غالب کو تلاش کر سکتے ہیں:۔

آ گئی ہے ترے بیمار کے منھ پر رونق — جان کیا جسم سے نکلی کوئی ارماں نکلا
چارہ گر ناصحِ مشفق، دلِ بے صبر و قرار — جو ملا عشق میں غمخوار وہ ناداں نکلا

وائے نادانی یہ حسرت تھی کہ ہوتا در کھلا
ہم قفس راز اسیری کیا کہیں کیونکر کھلا
اُف اس آزادیِ بے ہنگام کی مجبوریاں
میں قفس کے پاس یوں بیٹھا ہی رہتا پر کھلا
اِس کو انعامِ خودی اور اس پہ لطفِ بیخودی
وہ کرم کرتے ہیں ظرفِ اہلِ عرفاں دیکھ کر

تا عرضِ شوق میں نہ رہے بندگی کی لاگ — اک سجدہ چاہتا ہوں تری آستاں سے دور
ہر نقشِ پا کو دیکھ کے دھنتا ہوں سر کو میں — پہچانتا نہیں ہوں تری رہگذر کو میں

رنگ تغزل اس ہمہ گیر اثر پذیری کے باوجود، فانی کی انفرادیت قائم رہتی ہے انھوں نے غالب کے خیال سے نیا خیال پیدا کیا اور غالب کے بیان میں اپنے حسن بیان کا اضافہ کیا۔ ان میں میر کے لہجے کی دردمندی اور غالب کی شانِ کجکلاہی نہیں بلکہ ایک متوازن اور ٹھہری ہوئی آواز ہے۔ انھوں نے اردو غزل کو بہت سے ایسے اشعار دئے جو خیال و بیان کے اعتبار سے ہماری شاعری میں اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں :۔

میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبضِ کائنات
جب مزاجِ یار کچھ برہم نظر آیا مجھے

دشمن جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہوگئے
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہوگئے

تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول گئے ——— وہ جو معصوم شرارت تھی حیا سے پہلے
دو گھڑی کے لئے میزانِ عدالت ٹھہرے ——— کچھ مجھے حشر میں کہنا ہے خدا سے پہلے
کوئی چٹکی سی کلیجے میں لئے جاتا ہے ——— ہم تری یاد سے غافل نہیں ہونے پاتے
ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا ——— بات پہنچی تری جوانی تک

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

اک عمر پرستارِ شبِ ہجر رہا تھا ——— اے زلفِ سیہ ماتمِ فانی میں بکھر جا

فانی کی غزل میں جو شعریت، تاثیر اور حسن ہے اس کے سبب انھیں ملک گیر مقبولیت حاصل رہی۔ اُس زمانے میں ان کی ایک غزل تو گلی گلی سنائی دیتی تھی۔ بھلا کون ایسا ہوگا جسے اس کے یہ دو چار شعر یاد نہ ہوں۔

مآلِ سوزِ غمہائے نہانی دیکھتے جاؤ ——— بھڑک اُٹھی ہے شمعِ زندگانی دیکھتے جاؤ

غرورِ حسن کا صدقہ کوئی جاتا ہے دنیا سے ‏ — کسی کی خاک میں ملتی جوانی دیکھتے جاؤ
سُنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے ‏ — کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ
وہ اُٹھا شورِ ماتم آخری دیدارِ میت کا ‏ — اب اُٹھا چاہتی ہے نعش فانی دیکھتے جاؤ

فانی نے زندگی اور محبت کے عطا کردہ غموں کو سینے سے لگائے رکھا اور فکر و نظر سے کام لیکر غم کو فلسفیانہ عظمت بخشی۔ زندگی میں ان کا نظریہ نامکمل اور یک طرفہ ضرور ہے لیکن جسے غربت راس نہ آئی ہو اور وطن بھی چھوٹ گیا ہو اس کا انداز نظر کچھ اسی قسم کا ہوگا۔ ہم فانی کے ہمخیال نہیں بن سکتے لیکن ان کے خیال کو رد کردینا ہمارے بس کی بات نہیں خصوصاً جب یہ خیال فن کے پردے پر ابھرتا ہے تو بڑا ہی دلنواز محسوس ہوتا ہے۔ وہ بیسویں صدی کی ذہنی بیداری اور ترقی پسندی سے بے تعلق نظر آتے ہیں لیکن وہ بے حس نہیں بلکہ انسانیت کی اعلیٰ قدروں پر نظر رکھتے ہیں۔ اور جہاں کہیں دُکھی انسانیت دکھائی دیتی ہے ان کا دل تڑپ اٹھتا ہے۔ کیونکہ گھائل کی گت گھائل ہی جانتا ہے ـــــ اس کی ایک مثال ان کی وہ نظم اور اثر انگیز رباعیاں ہیں جو دورہ کشمیر کی یادگار ہیں ـــ وہی کشمیر جنت نظیر جہاں پہنچ کر جوشؔ صاحب نے یہ نعرۂ مستانہ لگایا تھا:ـــ

عصیاں کی گھٹا کی چھاؤں میں دم لینے ‏ — ممنوع شجر سے لطف پیہم لینے
آواز دو، کاشمیر آ پہنچا جوشؔ ‏ — اللہ سے انتقامِ آدم لینے

لیکن فانی کی نظر اُن مجبور و مظلوم انسانوں پر پڑی جو اس جنت کے اندر دوزخ کے عذاب میں مبتلا ہیں انھوں نے پھولوں کے بجائے انسانوں پر نظر کی اور اپنی خوشی کے عوض ان کے دُکھ خرید لئے۔ فانی نے کشمیر اور اہلِ کشمیر کی حالت پر کئی رباعیاں کہیں ـــ ان میں ایک یہ ہے :۔

پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی | مخلوق کی دلگداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر | دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھی

فانیؔ کا اپنا خاص زاویۂ نظر ہے وہ ہر چیز کو اپنے ہی ذہنی پس منظر میں دیکھنا چاہتے ہیں، حد یہ ہے کہ نشاط باغ دیکھ کر بھی اُن پر نشاطی کیفیت طاری نہیں ہوتی انھیں بہار میں خزاں اور خوشی میں غم کا پہلو صاف نظر آجاتا ہے۔ ان کے نزدیک خوشی عارضی اور غم دائمی ہے بلکہ خوشی محض خوش فہمی کا نام ہے۔ اُن کے خیال میں، کوئی شخص خود فریبی کا شکار ہوئے بغیر خوش نہیں رہ سکتا۔

ممکن نہیں ہے راحتِ دنیا کی آرزو
غم پر گمانِ راحتِ دنیا کئے بغیر

فانیؔ نے زندگی سے شکست کھائی لیکن موت پر فتح پالی۔ انھوں نے موت سے رسم وراہ پیدا کر کے اس کی ہیبت [illegible] ین لی اور اس کے بھیانک چہرے کو دلکش بنا دیا۔ وہ موت کا تذکرہ اپنے یارِ غمگسار کی طرح کرتے ہیں اور اس کا استقبال کرنے کے لئے دیدہ و دل فرشِ راہ کرتے ہیں۔

تو کہاں تھی اے اجل اے نامرادوں کی مُراد
مرنے والے راہ تیری عمر بھر دیکھا کئے

اجل جو آئے تو اپنا بھی کام ہو جائے | تمام عمر کا قصہ تمام ہو جائے
تری خدائی میں ہوتی ہے ہر سحر کی شام ——— | الٰہی اپنی سحر کی بھی شام ہو جائے

آ بھی اے مرگِ ناگہانی آ | سخت مضطر ہیں ترے شیدائی
چارۂ دردِ زندگی تو ہے | کر اگر ہو سکے مسیحائی
فانیؔ تلخ کام کی امید ——— | تو اگر آگئی تو بر آئی

فانیؔ کا کلام فنی اعتبار سے بھی بہت بلند ہے اور اس سے یہ خیال بھی ذہن میں

آتا ہے کہ شاعر زندگی کا ترجمان ہو یا موت کا شیدائی، رجائی ہو یا قنوطی، اجتماعی نقطۂ نظر رکھتا ہو یا انفرادی ۔ اگر اس میں اپنے خونِ جگر سے فن کو نکھارنے کی قوت وصلاحیت ہے تو وہ ستّر پردوں سے باہر نکل کر اپنی عظمت اور انفرادیت منوالے گا ورنہ محض ہنسنے یا رونے سے کام نہیں چل سکتا ——— رہی دنیا اور اس کے مسائل، تو انھیں حل کرنے کے لئے اور لوگ بھی ہیں ۔ فنکار کو یہ حق تو ملنا ہی چاہیئے کہ وہ خود اپنی زندگی کو بھی موضوعِ سخن بنا کر اس کی ترجمانی کر سکے البتہ اس حق کو استعمال کرتے ہوئے اُسے شعر و نغمہ کے اُمیدواروں کو مایوس نہیں کرنا چاہیئے ۔ اور فانی نے یقیناً ہمیں مایوس نہیں کیا ———

فانی کی شاعری میں فکر و نظر کے عناصر کی کمی نہیں ۔ ان کا نقطۂ نظر محدود و مخصوص سہی لیکن انھوں نے حیات و کائنات پر مفکرانہ نظر ڈالی اور گہرے مشاہدہ کا ثبوت دیا ۔ ان کے یہاں تصوف کی نہایت رچی ہوئی کیفیت پائی جاتی ہے اور مسئلہ وحدت الوجود کا گہرا ادراک نظر آتا ہے ۔ تغزل اور تصوف کا ایسا خوبصورت امتزاج سب کے یہاں نہیں ملتا ———

ہر تجلی ہے اک نظامِ جمال — لاکھ عالم ہیں ایک عالم کیا

تم سے نسبت ہے اعتبار اپنا ——— ہم تمھارے ہیں ورنہ پھر ہم کیا

مجھے بُلا کے یہاں آپ چھپ گیا کوئی

وہ میہماں ہوں جسے میزباں نہیں ملتا

کیفیت ظہورِ فنا کے سوا نہیں — ہستی کی اصطلاح میں دنیا کہیں جسے

کیا تھی ہے لطافتِ دل پر گراں نہیں ——— وہ پیرہن غبارِ تمنا کہیں جسے

مرکے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قیدِ حیات

مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

فانیؔ نے کچھ دن لکھنؤ کی گلیوں میں بھی گزارے تھے، اس کا اثر ان کی زبان پر کچھ نہ کچھ ضرور پڑا ہے۔ کہیں کہیں انھوں نے خالص لکھنوی لہجے اور محاورے میں شعر کہے ہیں۔ ایسے بھی دو تین شعر سُن لیں۔

آزاد کچھ ہوئے ہیں اسیرانِ زندگی ــــ یعنی جمالِ یار کا صدقہ اُتر گیا
جاتے ہوئے کھاتے ہو مری جان کی قسمیں ــــ اب جان سے بیزار ہُوا بھی نہیں جاتا
نگاہِ شوق کی رعنائیوں کا کیا کہنا ــــ مگر خدا کی قسم آپ کا جواب نہیں
لو مسیحا نے بھی، اللہ نے بھی یاد کیا ــــ آج بیمار کو ہچکی بھی قضا بھی آئی

فانیؔ کی شاعری غمِ زندگی کی شاعری اور فانیؔ کی زبان ناکامِ محبت کی زبان ہے انھوں نے اپنے علم و عرفان کے سہارے ایک ایسی دنیا میں زندگی بسر کی اور شاعری کی جہاں ان کی توانائی اور ناتوانی کو سمجھنے کی نہ کسی کو ضرورت تھی نہ فرصت ــ ان میں پرواز کی قوت نہ تھی اس لئے انھوں نے زندگی کے قفس میں آشیانہ بنا لیا اور درد بھرے نغمے سنائے۔ شاعری اور محبت کا ذوق و جذبہ رکھنے والے ان دلسوز نغموں کی قدر کریں گے اور یہی فانیؔ کی جگر کاوی کا انعام ہے ــــ

اردو غزل میں میرؔ و مومنؔ کی طرح فانیؔ کے مقطعے بھی بہت مقبول و مشہور ہوئے ان میں وہ عموماً اپنی زندگی کی تفسیر بیان کرتے ہیں اور تخلص کی رعایت بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میّت فانیؔ ــــ زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا
موت جس کی حیات ہو فانیؔ ــــ اُس شہیدِ ستم کا ماتم کیا
دارِ فانی میں یہ کیا ڈھونڈ رہا ہے فانیؔ ــــ زندگی بھی کہیں ملتی ہے فنا سے پہلے

اصغر گونڈوی

اصغر بیسویں صدی کے خواجہ میر درد ہیں۔ وہی صوفیانہ رنگ، وہی شاعرانہ رکھ رکھاؤ اور وہی سراپا انتخاب کلام۔ وہ صوفی منش، فرشتہ خصلت، اور نفاست پسند انسان تھے۔ ان کی زندگی کی طرح ان کی شاعری میں بھی صبح صادق کا نور ہے ـــــــ انھوں نے اپنے کردار کی مانند اپنی غزل کو بھی بے داغ رکھا اور اُسے گنہگار انسانوں کی اس دھرتی سے اتنا اونچا لے گئے کہ بعض اوقات اُن کی غزل فرشتوں کے کام کی چیز معلوم ہوتی ہے ـــــــ یوں تو گناہِ آدم کا اعتراف کئے بغیر غزل کا کوئی انسانی مفہوم پیدا ہی نہیں ہوتا لیکن کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اصغر کی ادبی شریعت میں غزل کہنے کے لئے بھی باوضو ہونا واجب ہے۔ غالباً وہ جگر کی طرح غزل کو بھی کوچۂ ملامت سے نکال کر شائستۂ صحبت بنانا چاہتے تھے اور یہ کارِ خیر انھوں نے بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا۔

غزل کی فطرت میں جو مُروّت اور رواداری ہے اُس سے شاعروں نے خوب فائدہ اٹھایا، جائز بھی اور ناجائز بھی ـــــــ کچھ لوگ غزل کے مزاج میں ڈھل گئے اور کچھ نے اسے اپنے مزاج کے مطابق ڈھال لیا۔ اصغر نے غزل کو قید شریعت میں لاکر اسے کثرتِ انوار کے جلوے دکھائے ازل و ابد ارض وسما، اور ہستی و نیستی کے افسانے سنائے اور ماورائی خلاؤں میں لے گئے۔ انھوں نے غزل کے جسم سے انسان کا گرم خون نکال کر اُس میں برقی رویں داخل کر دیں اور اس صنفِ نازک کو نہلا دھلا کر

سفید کپڑے پہنا دیئے۔ اس سے پہلے خواجہ میر درد نے اسی طرح غزل کے لئے غسل صحت کا اہتمام کیا تھا لیکن مومن، جرأت اور آتش وغیرہ نے اُسے آلودۂ عصیاں کر دیا تھا اور پھر مرزا داغ اسے بالاخانے تک لے گئے ——— اس نو بہارِ ناز کو راہ راست پر لانے کے لئے حسرت اور جگر نے اپنی سچی محبت کا واسطہ دیا، فانی نے غمِ دل کا نذرانہ پیش کیا ——— اصغر کے پاس نہ گرم جذبات تھے نہ شکستہ دل۔ اس لئے انھوں نے غزل کو نشاطِ روح، عارفانہ جمال اور حسنِ نظر عطا کیا۔

اصغر نشاطِ روح کا اک کھل گیا چمن
جنبش ہوئی جو خامۂ رنگین نگار کو

غزل جسم کی گرمی، نظر کی تازگی اور فکر کی رعنائی سے عبارت ہے، لیکن ہر غزل گو یہ ساری چیزیں فراہم نہیں کر سکتا ——— اصغر کی غزل میں اور کچھ ہو یا نہ ہو فکر و نظر کی رعنائی ضرور ہے، وہ نفیس اور نستعلیق آدمی تھے، یہی نفاست ان کی غزل میں موجود ہے وہ دنیا کی آلائشوں اور ہنگامہ آرائیوں سے دور گوشۂ عافیت میں زندگی بسر کرنے کے عادی تھے ان کی زندگی میں شرافت، محبت، حسن و اخلاق، سبھی کچھ تھا لیکن ان کی شخصیت کے گرد ایک روحانی حصار تھا وہ شگفتہ مزاجی اور خوش مذاقی کے باوجود کھل کر بات نہیں کرتے تھے اور ایک گھمبیر سنجیدگی طاری رکھتے تھے۔ وہ عام انسانوں سے اونچی سطح کے آدمی تھے اور ان کی غزل کو سمجھنے کے لئے اس بلند سطح تک پہنچنا ضروری ہے۔

اُس زمانے میں، جب زندگی میں قدم قدم پر انقلابات کا سامنا تھا، اصغر کا یہ خانقاہی مزاج کچھ عجیب سا محسوس ہوتا ہے یہی حال فانی کا ہے جنھوں نے زندگی کی وسعتوں سے الگ، کنجِ مزار میں رہنا پسند کیا۔ لیکن فلسفیانہ بصیرت بعض اوقات، ذات کو کائنات بنا دیتی ہے اسی لئے اہلِ بصیرت اکثر آنکھیں بند

رکھتے ہیں، اور دل کے آئینے میں سب کچھ دیکھتے رہتے ہیں۔ اصغر کے مشاہدہ ومکاشفہ کا بھی یہی عالم ہے۔ خلوت کو انجمن بنالینا ان کے نزدیک معمولی بات ہے۔

بنالیتا ہے موجِ خونِ دل سے اک چمن اپنا
وہ پابندِ قفس جو فطرتاً آزاد ہوتا ہے

شاعری اصغر کی شاعری، جدید تنقید کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اصغر نے کبھی اپنی زندگی اور شاعری میں یہ دعویٰ بھی نہیں کیا کہ وہ غزل کے ذریعہ ملک یا ادب میں کوئی انقلاب لانا چاہتے ہیں ان کی شاعری کا سرچشمہ ان کا وہ تخلیقی ذہن ہے جو خلوت اور انفرادیت کو پسند کرتا ہے۔ انھوں نے اپنے علم اور ذوق سے مجبور ہو کر شاعری کی اور اُسے وہی کچھ دیا جو ان کے پاس تھا یعنی حسنِ بیان، حسنِ نظر، حسنِ سیرت اور حسنِ صورت۔ ویسے تو وہ صوفی تھے لیکن انھوں نے غزل کو تصوّف کے مضامین و اصطلاحات سے گرانبار نہیں کیا اور فن کے دوسرے تقاضوں کو بھی پورا کیا۔

اصغر کی روحانی اور جمالیاتی شاعری میں کہیں کہیں بنتِ حوا کی جھلک نظر آجاتی ہے لیکن وہ پیر و مرشد کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات نہیں کر سکتی دست بستہ دور کھڑی رہتی ہے اسے شاعر کے قریب آنے کی اجازت بہت مشکل سے ملتی ہے اور اس کے جاتے ہی شاعر کے گرد پھر وہی پراسرار روحانیت طاری ہو جاتی ہے اور شبِ قدر کا سا اجالا پھیل جاتا ہے۔

نشاطِ روح اور سرودِ زندگی کے مطالعہ سے ان کی شاعری کے بہت سے محاسن سامنے آتے ہیں سب سے اہم چیز تو اُن کا اسلوب بیان ہے جو پُرانے خیال کو نیا خیال بنا دیتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پہلی بار یہ بات کہی گئی ہے۔ مثال کے طور پہ یہ چند اشعار دیکھیے جو حسنِ خیال اور حسنِ بیان کی اچھی مثالیں ہیں:

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا
جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں ہے

آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا | جو غم ہوا اُسے غمِ جاناں بنا دیا
رقصِ بسمل دیکھتے جوشِ تمنا دیکھتے | سامنے لاکر انھیں اپنا تماشا دیکھتے
کہہ کے کچھ لالہ و گل رکھ لیا پردہ میں نے | مجھ سے دیکھا نہ گیا حسن کا رسوا ہونا

ہمارے خیال میں اصغر کی غزل میں تین اہم عناصر ہیں یعنی تصوف، تغزل اور ترنم۔ آیئے ان کے کلام کی روشنی میں ان کا جائزہ لیں۔

تصوّف اصغر حیات و کائنات پر عارفانہ نظر ڈالتے ہیں اور اپنے مشاہدات شاعرانہ زبان میں بیان کرتے ہیں۔ عرفانیت اور شعریت کا اتنا حسین امتزاج اصغر سے پہلے درد اور غالب کے سوا اور کہیں نظر نہیں آتا۔

صوفی کی نظر حسنِ بے پردہ کو بھی پردے میں چھپا کر دیکھنے کی عادی ہوتی ہے اگر حسن و عشق کے درمیان یہ حجاب حائل نہ ہوتا اور تعینات کے پردے اُٹھ جاتے تو 'من و تو' کا امتیاز باقی نہ رہتا؛ تصوّف کا سارا مدار اسی پردے پر ہے، یہ پردے شاعری کو بھی بہت عزیز ہیں۔

نظر وہ ہے کہ جو کون و مکاں کے پار ہو جائے
مگر جب روئے تاباں پر پڑے بیکار ہو جائے

سحر کیا لائے گی پیغام بیداری شبستاں میں
نقابِ رخ الٹ دو خود سحر بیدار ہو جائے

نظر اس حسن پر ٹھہرے تو آخر کس طرح ٹھہرے
کبھی خود پھول بن جائے کبھی رخسار ہو جائے

کوئی محمل نشیں کیوں شاد یا ناشاد ہوتا ہے
غبارِ قیس خود اٹھتا ہے خود برباد ہوتا ہے

سمائے جا رہے ہیں اب وہ جلوے دیدہ و دل میں
یہ نظارہ ہے یا ذوقِ نظر برباد ہوتا ہے

اک قطرۂ شبنم پر خورشید ہے عکس آرا — یہ نیستی و ہستی افسانہ ہے افسانہ
سنتا ہوں بڑے غور سے افسانۂ ہستی — کچھ خواب ہے کچھ اصل ہے کچھ طرزِ ادا ہے

کچھ آگ دی ہوس کو تو تعمیر عشق کی — جب خاک کر دیا اُسے عرفاں بنا دیا
وہ نشہ نشیں نظامِ جہاں جنکے دم سے ہے — جب مختصر کیا انھیں انساں بنا دیا

خدا جانے کہاں ہے اصغرِ دیوانہ برسوں سے
کہ جس کو ڈھونڈتے ہیں کعبہ و بتخانہ برسوں سے

تغزّل

یوں تو اصغر کے صوفیانہ مضامین میں بھی تغزل کی شان پائی جاتی ہے لیکن ان سے قطع نظر ان کی غزل میں تغزل کا اچھوتا حسن نظر آتا ہے۔ جب ان کی عارفانہ نگاہ زندہ انسانوں کی اس بستی پر پڑتی ہے جہاں حسرت و جگر رہتے ہیں، عشق کرتے ہیں اور غزل کہتے ہیں۔ تو اصغر کا دل انسانی محبت کے جذبے سے بھی سرشار ہو جاتا ہے اور وہ فضاؤں سے زمین پر اُتر آتے ہیں۔

حسرت اپنے محبوب کے پاس بیٹھ کر غزل کہتے ہیں لیکن اصغر ذرا پرے ہٹ کر۔ وہ جذبۂ عشق سے زیادہ ذوقِ نظر کے شاعر ہیں۔ بہر حال ان کی شاعری میں رنگینی اور دلکشی بہت ہے۔

یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی — یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا
ہم اس نگاہِ ناز کو سمجھے تھے نیشتر — تم نے تو مسکرا کے رگِ جاں بنا دیا

کیا مرے حال پہ سچ مچ انھیں غم تھا قاصد
تو نے دیکھا تھا ستارہ سرِ مژگاں کوئی؟

پہچاننے لگا ہوں تمھاری نظر کو میں
جینا بھی آ گیا مجھے مرنا بھی آ گیا

جس جا تمھارا نام سُنا، سر جھکا دیا
پاس ادب سے چھپ نہ سکا رازِ حسن و عشق

فتنوں نے ترا گوشۂ داماں نہیں دیکھا
اس طرح زمانہ کبھی ہوتا نہ پُر آشوب

جیسے کبھی آنکھوں سے گلستاں نہیں دیکھا
روداد چمن سنتا ہوں اس طرح قفس میں

کچھ انداز سے چھیڑا تھا میں نے نغمۂ رنگیں
کہ فرطِ ذوق سے جھومی ہے شاخِ آشیاں برسوں
وہاں کیا ہے؟ نگاہِ ناز کی ہلکی سی جنبش ہے
مزے لے لے کے اب تڑپا کریں اربابِ جاں برسوں

ترنّم شعر اور نغمہ میں جو جسم و جان کا رشتہ ہے وہ سب کو معلوم ہے۔ اصغرؔ کے کلام کی ایک بہت نمایاں خصوصیت نغمگی ہے۔ ان کی غزلوں میں موسیقی کی ایک لہر سی دوڑی ہوئی ہے۔ یہ مترنم کیفیت، بحروں کے انتخاب، لہجے کی کھنک اور لفظوں کی تکرار سے پیدا ہوتی ہے۔ ہم صرف دو چار مثالیں پیش کرتے ہیں ویسے یہ نغمہ ریزی اصغرؔ کی تقریباً تمام غزلوں میں پائی جاتی ہے۔

جانِ میخانہ تری نرگسِ مستانہ بنے
نہ یہ شیشہ، نہ یہ ساغر، نہ یہ پیمانہ بنے

جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی میخانہ بنے
رند جو ظرف اُٹھا لیں وہی ساغر بن جائے

ان اشعار میں حرف نون کی تکرار نے موسیقی کے تار چھیڑ دیے ہیں۔ اب ذیل کے اشعار میں حروف سین، شین اور جیم کاف کی تکرار اور اس کے صوتی اثرات پر غور کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ نفسِ مضمون اور صوتی تاثر میں کتنی ہم آہنگی ہے:

بسترِ خاک پہ بیٹھا ہوں نہ مستی ہے نہ ہوش
ذرے سب ساکت و صامت ہیں ستارے خاموش

ترجمانی کی مجھے آج اجازت دیدے
شجرِ طور ہے ساکت لبِ منصور خموش

اصغر بڑے شاعر نہیں لیکن بڑے خوبصورت شاعر ہیں۔ ان کی غزل میں نہ شدید جذبہ ہے نہ کوئی ہمہ گیر فلسفہ۔ ہاں عارفانہ بصیرت اور شاعری کا حسن ہے ان کی غزل ایک خوبصورت طغرے کی سی ہے جس پر نظر پڑتی ہے تو روح گنگنانے لگتی ہے۔

جگر مُرادآبادی

جگر صاحب شاعری میں داغ، رسا اور تسلیم سے گزرتے ہوئے اصغر گونڈوی کے دامنِ تربیت تک پہنچے اور پھر یہی جمالی شخصیت ان پر سایہ فگن رہی۔ سچ تو یہ ہے کہ اصغر گونڈوی نے ہی اس آہوئے رم خوردہ کو رام کیا اور اسے قیدِ شریعت میں لے آئے یعنی جس زمانے میں جگر صاحب اپنی محبوبہ کے غمِ فراق میں دیوانوں کی طرح نگر نگر خاک بسر پھرا کرتے تھے اور عشق نے وحشت کا رنگ پکڑ لیا تھا، اصغر صاحب نے حضرت عبدالغنی بنگلوریؒ سے انھیں بیعت کرا دیا اور پھر اپنی سالی سے ان کا عقد کرا کے انھیں ہم زُلف بھی بنا لیا۔ اس طرح دونوں میں قریبی رشتہ استوار ہو گیا اصغر صاحب نے زندگی اور شاعری، دونوں میں جگر کی دستگیری اور رہنمائی کی اور پھر جگر نے بھی اُن سے محبت و عقیدت کا حق ادا کر دیا:

جو بیٹھو با ادب ہو کر تو اُٹھو باخبر ہو کر ——— حریمِ حُسنِ معنی ہے جگر کا شانۂ اصغر
قرار بن کے جگر کے دلِ حزیں میں رہی ——— نگاہِ حضرتِ اصغر کی ہر ودیعتِ خاص

اس جذباتی اور روحانی تعلق کے باوجود جگر نے شاعری میں اصغر کا نقشِ قدم تلاش نہیں کیا بلکہ خود اپنے من کی موج میں بہتے رہے اور ساحل تک پہنچے۔ زندگی میں اصغر ان کی منزل تھے لیکن شاعری میں انھوں نے راستہ بدل دیا بلکہ یوں کہنا زیادہ صحیح ہے کہ اصغر سے ملاقات سے پہلے جس راہ پر چل رہے تھے اسی پر چلتے رہے۔ [illegible] اکر "قدم لرزاں لرزاں نظر بہکی بہکی" والی [illegible]

توازن پیدا ہونے لگا ــــ اگر جگر اپنی والہانہ طبیعت کے ہاتھوں جذباتی ہیجان میں مبتلا رہتے اور ان پر سرمستی و سپردگی کی کیفیت طاری رہتی تو بھی ان کی شہرت و مقبولیت قائم رہتی لیکن وہ مشاعرے کے شاعر ہی رہتے اور ادب کی بارگاہ میں انھیں پچھلی صف میں جگہ ملتی۔

جگر اور مشاعرہ کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ ایک زمانے تک جگر کے بغیر مشاعرہ، اور مشاعرہ کے بغیر جگر، سمجھ میں نہ آنے والی بات تھی۔ برصغیر کے گوشے گوشے میں جگر کی آواز گونج رہی تھی۔ اپنی زندگی میں اتنی بے پناہ عوامی مقبولیت اردو کے کسی شاعر کو حاصل نہیں ہوئی۔ اس میں جگر کے دلنواز ترنم کا بھی بڑا دخل تھا۔ وہ جس مشاعرے میں جاتے اُسے لُوٹ لیتے اور جب اپنی وجد آفریں آواز میں غزل شروع کرتے تو مشاعروں کی چھتیں اُڑ جاتی تھیں۔ بیسویں صدی میں غزل کی مقبولیت میں مشاعروں کا بہت بڑا حصہ ہے اور خود مشاعروں کی مقبولیت میں جگر کا حصہ اس سے بھی زیادہ ہے۔ جگر نے اس قوم کو کلامِ شاعر بزبانِ شاعر سننے کا عادی بنا دیا۔ بعد میں متعدد شعراء نے جگر کے اندازِ شعر خوانی اور ترنم کی بھی نقل کی اور خاطر خواہ فائدہ حاصل کیا لیکن جگر کا والہانہ انداز منفرد ہی رہا۔ انھیں خود بھی اس کا علم و احساس تھا:

بزمِ مشاعرہ ہے یا گلشن تخیل ۔۔۔ بلبل چہک رہا ہے یا حضرت جگر ہیں

جگر پیدائشی شاعر تھے۔ اعلیٰ درجے کی تعلیم و تربیت سے محروم رہنے کے باوجود نو عمری ہی میں غزل سرائی شروع کر دی اور اپنی فطری صلاحیتوں کے سبب برابر آگے بڑھتے رہے۔ یہاں تک کہ عوامی مشاعروں کی راہ سے بارگاہ ادب تک پہنچے اور [illegible] نصف صدی کے عرصے میں ان کا فن ارتقائی منازل سے گزرتا رہا اور آخر [illegible] غزل کی آبرو [illegible] اس دور کی یہ غزل

جگر کے فکر و فن کی بہترین مثال ہے۔

جہلِ خرد نے دن یہ دکھائے — گھٹ گئے انسان، بڑھ گئے سائے
دل پہ کچھ ایسا وقت پڑا ہے — بھاگے لیکن راہ نہ پائے
راہِ طلب آسان ہوئی ہے — زلف و مژہ کے سائے سائے

اپنی نظر میں شعلۂ طور کے پہلے ایڈیشن میں جگر نے جو مقدمہ لکھا ہے اس میں اپنی شاعری اور نظریۂ شاعری پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے:

"میری شاعری غزل تک محدود ہے کیونکہ حسن و عشق ہی میری زندگی ہے۔ مجھے اپنے شعر و ادب پر سب سے بڑا فخر یہ ہے کہ میری زندگی اور میری شاعری میں بالکل مطابقت ہے۔ تضاد نہیں.... جس طرح میری زندگی تازہ بتازہ نو بنو انقلابات و تغیرات کے ماتحت تبدیل ہوتی گئی بعینہٖ اسی طرح رنگِ کلام بھی تبدیل ہوتا گیا۔"

تکلف سے، تصنع سے بری ہے شاعری میری
حقیقت شعر میں جو ہے وہی ہے زندگی میری

خونِ جگر کا حاصل اک شعرِ تر کی صورت
اپنا ہی عکس جس میں اپنا ہی رنگ بھرتا

جگر صاحب نے شاعری، شراب اور بیوی کے معاملے میں خاصی ہیرا پھیری کی لیکن آخر کار صراطِ مستقیم پر آ رہے ایک زمانے تک شراب کا دوسرا نام جگر مراد آبادی تھا۔ وہ شراب پی کر شعر کہتے اور شعر کہہ کر شراب پیتے۔ شراب انھیں مار [illegible] الدوہ غزل کے شیدائیوں پہ قیا[illegible] ڈھا[illegible] تھے [illegible]

سب کو مارا جگر کے شعروں نے　　　اور جگر کو شراب نے مارا

زندہ ہوں کہ غزل بھی مری رندانہ ہے　　　ایک اک لفظ چھلکتا ہوا پیمانہ ہے

آخر آخر ان کی شرافتِ نفس ہر چیز پر غالب آگئی ۔ لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ " اللہ اگر توفیق نہ دے، انسان کے بس کا کام نہیں " جگر صاحب کے ایک دوست محمود علی خاں جامعی کا خیال ہے کہ جگر نے " پہلی بیوی کی محبت میں یہ شغل شروع کیا تھا اور آخری بیوی کے اشارے پر ترک کیا " اور فریضۂ حج بھی ادا کیا ۔ اس سے پہلے جامعہ ملیہ کے ایک استاد مولانا شرف الدین یاس ٹونکی نے مدینہ منورہ میں حضورؐ کے روضۂ مبارک کی جالی پکڑ کر جگر کی شراب چھٹنے کی دعا مانگی تھی ۔ جو آخر کار قبول ہوئی ۔۔۔ بعد میں جگر نے بھی اس آستانۂ اقدس پر حاضری دی جس کے لئے کہا گیا ہے :

ادب گاہیست زیر آسماں از عرش نازک تر
نفس گم کردہ می آید جنید و بایزید اینجا

شاعری

غزل میں فانی اور جگر کا مزاج بالکل مختلف ہے لیکن دونوں کا نظریۂ شاعری ایک ہی ہے یعنی وہ حسن کاری اور شعریت ہی کو شاعری کا مقصد سمجھتے ہیں ۔۔۔ جگر کا خیال ہے کہ " فلسفہ و حکمت، شعر و ادب سے قوم اور ملک میں کوئی عملی انقلاب نہ کبھی پیدا ہوا ہے اور نہ ہو سکتا ہے بلکہ شعر و ادب خود نتیجہ ہوتے ہیں حالات و واقعات کا ۔۔۔ افادی پہلو کے پیشِ نظر شاعری نہیں کی جاتی ۔ شاعری صرف برائے شاعری ہوتی ہے یہ اور بات ہے شاعری سے زندگی میں کوئی دوسرا کام بھی لے لیا جائے " ۔۔۔ اس کے ساتھ [illegible] صاحب نے یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ " ادنیٰ شاعر اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے لیکن [illegible] اپنے ماحول کا خالق ہوتا ہے " معلوم نہیں کہ اس بیان کی

روشنی میں خود جگر کو کس درجہ کا شاعر کہا جائے گا۔

جگر کی شاعری کا دائرہ بہت محدود ہے، غزل کا دائرہ ہمیشہ محدود سی رہا ہے لیکن اسی دائرے میں شاعروں نے حیات و کائنات کی سیر کی اور ان ہی پابندیوں میں آزادی کے سوسو پہلو نکلے اور نکالے گئے۔ حسن وعشق کی کون سی بات ہے جسے نئی کہیں لیکن اسی پرانی بات میں نئی نئی باتیں پیدا ہوتی رہی ہیں اور اسی ایک شاخ گل میں نئی نئی کونپلیں پھوٹتی رہی ہیں۔ جگر کی شاعری میں بھی کوئی نئی یا عظیم بات نہیں ہے لیکن نئی معلوم ہوتی ہے۔ یہ نیا پن شاعر کا حسن بیان ہوتا ہے اور یہ حسن جگر کے یہاں بیحد دلنشین اور نظر فریب ہے۔

جگر نے فن کی دنیا میں عنفوانِ شباب کی ذہنیت اور جذباتیت سے شعور کی پختگی تک، بڑی سلامت روی سے اپنا سفر طے کیا ہے اور خود انھیں بھی اس کا احساس واعتراف ہے۔ مقدمہ فانی میں لکھتے ہیں "جوان شاعر کو بوڑھے خیالات اور بوڑھے شاعر کو جوان خیالات ظاہر کرنا محض تصنع ہے اور تصنع اور شاعری میں سخت تضاد ہے"۔ جگر نے اس اصول پر پوری طرح عمل کیا۔ سرسری طور پر ۱۹۴۰ء سے پہلے تک ان کے کلام میں شراب وشباب کی سرمستیاں اور رعنائیاں ہیں اور بعد کے کلام میں فکری عناصر بھی شامل ہو گئے۔ مندرجہ ذیل انتخاب میں جذبات وافکار کی یہ ارتقائی شکل دیکھی جا سکتی ہے:

مٹا کر ہمیں آپ پچھتایئے گا
کمی کوئی محسوس فرمایئے گا

ہمیں جب نہ ہوں گے تو کیا رنگ محفل
کسے دیکھ کر آپ شرمایئے گا

محبت اثر کرتی ہے چپکے چپکے
محبت کی خاموش چنگاریاں ہیں

جگر زندگی لطف سے کٹ رہی ہے
غم آزامیاں ہیں جنوں کاریاں ہیں

سب ان پر ہیں تصدق وہ سامنے تو آئیں
اشکوں کی آرزوئیں آنکھوں کی التجائیں

اب ان کا کیا بھروسہ وہ آئیں یا نہ آئیں — آ اے غمِ محبت تجھ کو گلے لگائیں

وہ زلفیں دوش پر بکھری ہوئی ہیں — جہانِ آرزو ٹھہرا رہا ہے

گلے مل کر وہ رخصت ہو رہے ہیں — محبت کا زمانہ آ رہا ہے

اٹھتی نہیں نگاہ مگر ان کے رو برو — نادیدہ اک نگاہ کئے جا رہا ہوں میں

یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر — جیسے کوئی گناہ کئے جا رہا ہوں میں

دل گیا رونق حیات گئی — غم گیا ساری کائنات گئی

اُن کے بہلائے بھی نہ بہلا دل — رائگاں سعیٔ التفات گئی

قیدِ ہستی سے کب نجات جگرؔ — موت آئی اگر حیات گئی

دنیا کے ستم یاد نہ اپنی ہی وفا یاد — اب مجھ کو نہیں کچھ بھی محبت کے سوا یاد

کیا جانئے کیا ہو گیا اربابِ جنوں کو — مرنے کی ادا یاد نہ جینے کی ادا یاد

نغمہ ترا نفس نفس، جلوہ ترا نظر نظر

اے مرے شاہدِ حیات اور ابھی قریب تر

شورشِ درد الاماں گردشِ دہر الحذر

بھٹکے ہوئے سے قافلے، سہمی ہوئی سی رہگذر

کس کا خیال کون سی منزل نظر میں ہے — صدیاں گزر گئیں کہ زمانہ سفر میں ہے

سمجھے تھے دور تجھ سے نکل جائیں گے کہیں — دیکھا تو ہر مقام تری رہگذر میں ہے

حسن نے جب شکست کھائی ہے — عشق کی جان پر بن آئی ہے

خاکِ منزل کو منہ سے ملتا ہوں — یادگارِ شکستہ پائی ہے

اُس نے اپنا بنا کے چھوڑ دیا

کیا اسیری ہے کیا رہائی ہے

کونین کی ہوس میں ہے انسان ذلیل و خوار — کونین اپنے سینے کے اندر لئے ہوئے

اللہ رے بے بسی کہ غمِ روزگار بھی ــــــ بیٹھا ہوں تیرے غم کے برابر لئے ہوئے

ترا تصوّر شب ہمہ شب ــــــ خلوتِ غم بھی بزمِ طرب
دعوئ شوق اور شکوہ بلب ــــــ شرم بادلِ آرام طلب
آ ہی گیا اک مستِ شباب ــــــ شیشہ بدست و نغمہ بلب
بیت گئی جو دل پہ نہ پوچھ ــــــ ہجر کی شب اور آخرِ شب

کوئی یہ کہہ دے گلشن گلشن ــــــ لاکھ بلائیں ایک نشیمن
عمریں بیتیں، صدیاں گزریں ــــــ ہے وہی اب تک عقل کا بچپن
برقِ حوادث اللہ اللہ ــــــ جھوم رہی ہے شاخِ نشیمن
آج نہ جانے راز یہ کیا ہے ــــــ ہجر کی رات اور اتنی روشن

غزل افکار سے زیادہ جذبات کی شاعری ہے۔ مجموعی طور پر جگر کے یہاں فکر کم اور جذبہ زیادہ ہے البتہ آخری دور میں فکر کی گہرائی بھی ہے۔ جگر فن ہی کو فن کا مقصدِ منتہا جانتے تھے لیکن انھوں نے حالات سے آنکھیں نہیں چرائیں اور بدلتی ہوئی زندگی کے ہر موڑ پر ان کے فن نے زندگی سے اپنا رشتہ و رابطہ استوار رکھا۔ چنانچہ دوسری جنگ عظیم، قحط بنگال، تحریک آزادی اور بعد کے حالات و واقعات پر ان کی گہری نظر رہی۔

قحطِ بنگال پر اُن کے چند اشعار یہ ہیں:

بنگال کی میں شام و سحر دیکھ رہا ہوں ــــــ ہر چند کہ ہوں دور مگر دیکھ رہا ہوں
بے مہری و بے دردی و افلاس و غلامی ــــــ ہے شامتِ اعمال جدھر دیکھ رہا ہوں
انسان کے ہوتے ہوئے انسان کا یہ حشر ــــــ دیکھا نہیں جاتا ہے مگر دیکھ رہا ہوں
صیاد نے لوٹا تھا عنادل کا نشیمن ــــــ صیاد کا لٹتے ہوئے گھر دیکھ رہا ہوں

ایک تیغ کی چشمک سی نظر آتی ہے مجھکو　　اک ہاتھ پسِ پردہ و در دیکھ رہا ہوں
جو خواب کہ شرمندہ تعبیر تھا اب تک　　اُس خواب کی تعبیر جگر دیکھ رہا ہوں

لیکن جب یہ خواب شرمندۂ تعبیر ہوا تو خود زندگی ایک بھیانک خواب بن گئی انسانوں نے درندوں کی کھال پہن کر تہذیب اور انسانیت کا دامن تار تار کر دیا ـــــ اس زمانے میں جگر نے ہندوستان میں ترقی پسندوں کے ایک بہت بڑے مشاعرے میں جب اپنی مسلسل غزل پڑھی تو سب کی آنکھ کھل گئی ۔ غزل کے شاعر نے بتایا کہ اسے انسانیت اور زندگی کی اعلیٰ قدروں سے کتنی محبت ہے اور ان قدروں کی بربادی کا کتنا غم ہے جگر کی یہ غزل یا نظم ان کی شاعرانہ زندگی میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے ۔ ـــــ اس کے چند شعر یہ ہیں :

فکرِ جمیل خوابِ پریشاں ہے آجکل　　شاعر نہیں ہے وہ جو غزلخواں ہے آجکل
سازِ حیات سازِ شکستہ ہے ان دنوں　　بزمِ خیال جنتِ ویراں ہے آجکل
آنکھیں تمام مشہدِ عشق و جمال ہیں　　سینہ تمام گنجِ شہیداں ہے آجکل
دل کی جراحتوں کے کھلے ہیں چمن چمن　　اور اس کا نام فصلِ بہاراں ہے آجکل

جگر کی شاعری میں فنی محاسن کی بھی کمی نہیں ہے لیکن ان کا بڑا وصف سادہ بیان ہے جس زمانے میں ان کے کلام میں فکر کی گہرائی نہیں تھی اس وقت بھی ان کا والہانہ انداز بڑا ہی پیارا تھا ، ندرت اُن کے اشعار میں ہمیشہ قائم رہی ۔ ان کی سہل ممتنع کی غزلوں میں یہ حسن اور بھی نکھر جاتا ہے :

ہجومِ تجلی سے معمور ہو کر　　نظر رہ گئی شعلۂ طور ہو کر
تجاہل، تغافل، تبسم، تکلم　　یہاں تک تو پہنچے وہ مجبور ہو کر
ـــــ
موت کیا ایک لفظِ بے معنی　　جس کو مارا حیات نے مارا

جو پڑی دل پہ سہ گئے لیکن ایک نازک سی بات نے مارا

شاعری کے مقصد و منصب کے بارے میں جگر کا نظریہ مخصوص و محدود تھا، وہ شاعری میں صرف شعریت اور تغزل کے روادار تھے اور حسن و عشق کے دائرے سے باہر قدم نہیں نکالنا چاہتے تھے، اس دائرے میں رہ کر انھوں نے غزل کو بڑی رعنائی بخشی اور اس مجبوب کو محبوب تر بنا دیا لیکن جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا جگر نے اپنی متعین کردہ حدود سے آگے بھی قدم بڑھایا اور زمانے کے ساتھ ساتھ چلتے رہے ہیں۔

ہمارے بعض کلاسیکی شاعروں نے محبوب کا بڑا جلادی تصور پیش کیا تھا۔ جگر نے اس قاتل کو پیکر جمیل بنا دیا اور حسن و عشق کے درمیان یگانگت اور اپنائیت کا رشتہ استوار کیا ——

عشق ہی تنہا نہیں شوریدہ سر میرے لئے
حسن بھی بیتاب ہے اور کس قدر میرے لئے

جگر کے خیال میں، شاعر محبت کا پیامی ہوتا ہے اور یہی اس کا بنیادی منصب ہے

ہستئ شاعر اللہ اللہ — حسن کی منزل، عشق کا مسکن
رنگیں فطرت، سادہ طبیعت — فرش نشیں اور عرش نشیمن

———

فراقؔ گورکھپوری

اب سے کوئی پچاس برس پہلے، جب فراقؔ کے ساتھ ان کی غزل بھی جوان ہوئی تو زندگی اور محبت کا نیا شعور بیدار ہو چلا تھا۔ وقت کے ساتھ "بزمِ ناز کی روایتیں اور حکایتیں" بدلتی جا رہی تھیں اور ایک جہانِ نو کی تعمیر کے سامان ہو رہے تھے ــــ زندگی اور عاشقی نے جانِ مجنوں کے لئے دوگونہ عذاب پیدا کر دیا تھا: دلِ ناداں اب بھی کوئے ملامت کا طواف کرنا چاہتا تھا لیکن کسی کے در پر پڑے رہنا یا تصوّرِ جاناں کئے ہوئے بیٹھے رہنا ممکن نہ رہا۔ حُسن کی نیم نگاہی کے ادا شناسوں کو زمانے کی نظر پہچانی پڑی اور پھر غمِ جاناں کے ساتھ غمِ دوراں نے بھی شاعر دل کے دل میں دھونی رمائی ـــــ فراقؔ کی حیاتی اور جمالیاتی شاعری کا یہی پس منظر ہے۔

عمر فراقؔ نے یوں ہی بسر کی کچھ غمِ جاناں، کچھ غمِ دوراں

ادبی شعور فراقؔ کے یہاں آرٹ اور حسن کے رشتے سے "زندگی اور ادب کا جتنا گہرا شعور ملتا ہے وہ بہت ہی کم شعراء کے یہاں نظر آتا ہے۔ وہ اردو کے نقاد شاعر کہلاتے ہیں، مشرقی و مغربی ادب پاروں کی عالمانہ نظر ہے۔ وہ تہذیب اور ادب کے رشتوں کو خوب سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری مشترکہ تہذیبوں کے اثرات کی شاعری ہے جن میں آریائی، ایرانی اور ہندوستانی کلچر شامل ہیں ــــ

فراقؔ اپنے جمالیاتی اور سماجی شعور کے نتیجے میں پسِ زنداں بھی رہے اور سربازار رسوا بھی ہوئے۔ قیدِ فرنگ کے دوران انھیں مولانا محمد علی جوہرؔ اور حسرت موہانی جیسے فرزانوں اور دیوانوں سے ملنے اور متاثر ہونے کا موقع ملا جو آہنی سلاخوں کے پیچھے غزل کہنے کا حوصلہ رکھتے تھے ــــــ فراقؔ بھی غزل کے شیدائیوں میں سے ہیں حسرتؔ کی طرح انھوں نے بھی فارسی اور اردو شاعری کا بڑی محنت اور محبت سے مطالعہ کیا ہے اور نہایت رچا ہوا ادبی ذوق رکھتے ہیں وہ ادب برائے زندگی یا مقصدی ادب کے حامی ضرور ہیں لیکن 'مقصد زدہ' ادب کے قائل نہیں ــــ ان کے نزدیک بلند شاعری کے لئے یہ باتیں ضروری ہیں :

" حیات و کائنات کا سنجیدہ اور رچا ہوا شعور، ان پر اٹل ایمان اور ان کے لئے اس حد تک وجد آفریں جذبات، جنھیں پرستش کے جذبات کہنا بیجا نہ ہوگا، زندگی کی انتہائی طہارت اور پاکیزگی کا احساس، زندگی کی بلند قدروں کا شعور میں منعکس ہونا، مانوس امور کے ایک ایک معجزہ ہونے کا احساس اور انتہائی اضطراب کا انتہائی سکون بن جانا ــــــ "

رگھوپتی سہائے فراقؔ پر آریائی تہذیب اور ہندو کلچر اور دیومالا کی بھی پرچھائیاں پڑی ہیں۔ علم الاصنام کے تعلق سے وہ صنم تراش بھی ہیں اور صنم پرست بھی۔ انھوں نے جو مورتیاں تراشی ہیں ان سے وہ ایسی محبت کرتے ہیں جو عبادت کے درجے تک پہنچتی ہے ان 'اصنام خیالی' میں 'اجنتا کا حسن' اور رادھا کا ناز و انداز پایا جاتا ہے ــــــ

یہ تہذیبی اثر جو احساس اور شعور کی راہ سے گزر کر شاعری پر پڑا، فراقؔ کی غزل کو دوسرے شعرائے غزل سے الگ ایک نیا رنگ دے دیتا ہے اور اس

اندازِ نظر کا کرشمہ ان کے اسلوبِ بیان کے علاوہ الفاظ و اصطلاحات میں نظر آتا ہے:

دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی ——— کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں کے چراغ

کھڑی دوپہر، کورا روپ ——— کالے بادل، بھری برسات

کومل روپ، نور میں ڈوبا ——— جوبن پر ہے چاندنی رات

آگ بھبوکا گورا مکھڑا ——— زلفیں کالے کالے ناگ

روپ پہ یوں لہلوٹ ہے دنیا ——— جیسے گت پر ناچے ناگ

آتے ہی جل اٹھے چراغ ——— روپ ہے تیرا دیپک راگ

وہ آکاش کی دیوی اتری ——— چندر کرن پر گاتی راگ

بولنا ساز ہے روپ کسی کا ——— چھڑا ہوا ہے پریم بہاگ

بے لنگر ہے پریم کی کشتی ——— روپ بھی ہے چڑھتا دریا سا

فراق صاحب ایران کی جمال پرور تہذیب کے بھی شیدائی ہیں اور اسے اپنے دل و دماغ سے ہم آہنگ پاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اس تہذیب کا سب سے خوبصورت تحفہ 'غزل' ہے ——— غزل کے اوصاف بیان کرتے ہوئے فراق صاحب نے لکھا ہے کہ "اس کی ایجاد جمالیات کی تاریخ میں اتنا بڑا معجزہ ہے کہ اگر تہذیبِ ایران کے اور تمام کارنامے بھلا دیئے جائیں تو بھی یہ تنہا ایجاد ایران کے مہذب وجدان کے روایات و اثرات کو زندہ جاوید بنانے کے لئے کافی ہے" ———

فراق کی غزل فراق نے نظمیں اور غزلیں بھی کہیں اور رباعیاں بھی ان کی نظموں میں زندگی اور زمانہ کی روح جلوہ گر ہے اور ان کی رباعیوں میں شدید جذباتی اور جمالیاتی کیفیات ملتی ہیں جو بعض اوقات

جنسی تجربات اور محرکات کی غمازی کرتی ہیں۔ فراق کا ذوقِ جمال کبھی کبھی انھیں ایسی راہوں پر لے جاتا ہے جو جادۂ اعتدال سے ہٹی ہوتی ہیں۔ یہ ناہمواری جو میر کے یہاں بھی ہے، فراق کے ادبی وقار کو صدمہ پہنچاتی ہے۔

عام طور پر فراق کی غزلوں میں خارجی اور داخلی زندگی کی عکاسی، نہایت خوبصورتی سے کی گئی ہے۔ ان میں زمانے کا غم، محبت کا غم اور اپنی ذات کا جذبۂ کرب پوری شدت اور فنی دلکشی کے ساتھ نمایاں ہے فراق کا یہ کمال ہے کہ وہ غزل میں نہ زندگی کا دامن چھوڑتے ہیں نہ فن کا ——— وہ اجتماعی شعور اور انفرادی احساسات کو ایک دوسرے میں ضم کر کے شعر میں ڈھال دیتے ہیں اور یہ عمل اس قدر رچاؤ اور برجستگی کے ساتھ ہوتا ہے کہ آورد اور صنعت گری کا گمان بھی نہیں ہوتا ان کی ذات میں دل و دماغ یا فکر و احساس کی تمام لہریں گھل مل کر فن کے پردے پر اُبھرتی ہیں۔

شامِ غم کچھ اُس نگاہِ ناز کی باتیں کرو
بے خودی بڑھتی چلی ۔ ۔ ۔ ناز کی باتیں کرو

نکہتِ زلفِ پریشاں، داستانِ شامِ غم
صبح ہونے تک اِسی انداز کی باتیں کرو

کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا
کچھ فضا کچھ حسرتِ پرواز کی باتیں کرو

———

منزلیں گرد کی مانند اُڑی جاتی ہیں ——— وہی اندازِ جہاں گزراں ہے کہ جو تھا
آج بھی آگ دبی ہے دلِ سوزاں میں فراق ——— آج بھی سینوں سے اٹھتا وہ دھواں ہے کہ جو تھا

———

مانا کہ تیرے لطف و کرم میں کمی نہیں ——— آسان اس قدر تو تری دوستی نہیں
اے عشقِ کاروانِ دو عالم بچھڑ گئے ——— اے خضرِ راہ تو کوئی رہبری نہیں

دل کی گنتی نہ یگانوں میں نہ بیگانوں میں

لیکن اس جلوہ گہ ناز سے اٹھتا بھی نہیں

مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں

اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

رکی رکی سی شب مرگ ختم پر آئی — وہ پھو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست — ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

شب فراق اٹھے دل میں اور بھی کچھ درد — کہوں یہ کیسے تری یاد رات بھر آئی

دل میں اٹھا کے رکھ لے گلستاں — کر لے علاجِ تنگیِ داماں

آئے گنہگارانِ محبت — نادم نادم، نازاں نازاں

آنچ قفس والوں تک آئی — اب کے بہت ہے شورِ بہاراں

عمر فراق نے یوں ہی بسر کی — کچھ غمِ جاناں، کچھ غمِ دوراں

فراق نے فکر اور جذبے کی آمیزش سے غزل کا ایک ایسا کلچر پیدا کیا ہے جسے دل و دماغ دونوں قبول کرتے ہیں لیکن فراق صاحب اس قدر ڈوب کر کہتے ہیں کہ احساسات کی لہریں ہر چیز کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہیں۔ وہ اپنے قلب کو مظاہر فطرت سے اتنا قریب لے جاتے ہیں کہ ہوائیں اور فضائیں بھی ان کے ساتھ گنگنانے لگتی ہیں اور کائنات جھوم اٹھتی ہے۔ اس منفرد خصوصیت کی بنا پر انھیں 'کیفیات کا شاعر' کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے —— ان کے یہاں شبنم، ہوا، فضا، چاند، تاروں، کھڑی دوپہر، ڈھلتی رات کا تذکرہ اس محبت اور تعلقِ خاطر کے ساتھ کیا گیا ہے جیسے یہ سب شاعر کے ہمراز و ہمسفر ہوں وہ زمین سے آسمان تک کی ہواؤں اور فضاؤں کو اپنی غزل میں جذب کر لینا چاہتے

ہیں، اس جذب وکیفیت کی بدولت ان میں حیات وکائنات کا ایک عرفان پیدا ہوا ہے۔

کس کے پاؤں کی چاپ ہے دنیا ___ کون ہے صبحِ ازل سے خراماں

حیات بھی نہ ہو معراجِ آسمان و زمیں

میرا وجود بھی میرا وجود ہے کہ نہیں

اُٹھی فضاؤں میں تو انقلاب پلتا ہے

زمیں بھی بپھری ہوئی سی فلک بھی چیں بہ جبیں

جھپک جھپک سی گئی ہے بہار لالہ و گل

تری نگاہ سے چنگاریاں سی کچھ جو اُڑیں

جھپکا رہی ہے دیر سے آنکھیں ہوائے دہر

کون و مکاں کو نیند سی کچھ آ رہی ہے آج

افلاک کی جبیں بھی شکن در شکن سی ہے

تیوری زمین کی بھی چڑھی جا رہی ہے آج

برہم سا کچھ مزاجِ عناصر ہے ان دنوں

اور کچھ طبیعت اپنی بھی گھبرا رہی ہے آج

جب انھیں پیامِ نمو ملا تو گلوں کا رنگ اُڑا بھی ہے

کہ لہو چمن میں اچھال دے کہ نسیم بھی ہے صبا بھی ہے

آفاق منتظر تھا، خاموش تھی فضائیں ___ آئی جو یاد تیری چلنے لگیں ہوائیں

اب چاندنی کی دیوی برسا رہی ہے امرت ___ اے دوست رس میں ڈوبی آنکھیں بھی مسکرائیں

یہ شبنمیں تبسم، یہ شعلہ رو ترنم ___ غنچے نہ توڑ دیں دم تارے پگھل نہ جائیں

فراق نے اردو غزل کو بلا شبہہ ایک نئی آب و ہوا عطا کی ہے۔ وہ کائنات کو اپنے

دل میں سمو لینا چاہتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ان کے ساتھ فطرت کا دل بھی دھڑکے، ان کے احساس کی لہروں کے ساتھ ہوائیں چلیں اور ان کے دل کے ساتھ ستارے بھی ڈوب جائیں۔ ذات اور کائنات کو ہم آہنگ کر لینا صرف فراق کے بس کی بات ہے اکثر جذبات و احساسات کی رَوِیں اتنی شدید نازک اور ہیجان انگیز ہوتی ہیں کہ ان کا اظہار مشکل ہوتا ہے اور الفاظ ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ ایسے عالم میں شاعر جذبے کی شدت اور تھرتھری سے مجبور ہو کر الفاظ کو چُرمُر کر دیتا ہے اور اُن کا رس نچوڑ لینا چاہتا ہے۔ فراق کے یہاں ایسے الفاظ کی کثرت ہے جو کیفیات کی ترجمانی کر سکیں۔ بھیگتی راتوں، ڈوبتے تاروں، ٹوٹتی نسوں اور ڈوبتی نبضوں کی کیفیت بیان کرنے کے لئے وہ گنمناہٹ، کسمساہٹ، سنساہٹ، تھرتھری اور بھیتری چوٹ، جیسے الفاظ کا سہارا لیتے ہیں —— یہی عالم ہندی الفاظ کا ہے، وہ اپنے احساس اور کیف کی ترجمانی کے لئے مدھم، چنچل، کومل، امرت، مدھر، گت، سنجوگ، بھاگ، رُت پَون اور پروائی جیسے الفاظ بے تکلف اور بے تکان استعمال کرتے ہیں بعض اوقات اردو غزل کا مزاج بعض ایسے الفاظ کو بمشکل قبول کرتا ہے لیکن فراق اپنے عالمِ جذب و مستی میں کوئی امتیاز روا نہیں رکھتے —— بلکہ رشید احمد صدیقی کے بقول وہ زبان کے معاملے میں 'مجذوب' واقع ہوئے ہیں، اور مجذوب تو تمام قیدوں سے آزاد ہوتا ہے اس کا قلم کون پکڑ سکتا ہے۔

فراق نے اپنی کتاب 'اردو غزل گوئی' میں لکھا ہے کہ "سپردگی غزل کی جان ہے محویت غزل کا ایمان ہے۔" فراق کی غزل اس معیار پر پوری اترتی ہے ——

علم، مطالعے اور پختہ شعور کی برکت سے فراق کی غزلوں میں ادبی قدروں اور روایتوں کا بھی اہتمام و احترام پایا جاتا ہے —— وہ میر و مصحفی کی روایات کے امین ہیں۔ ان میں سودا کے تیور بھی ہیں اور حسرت کی عاشقانہ طبیعت بھی —— اس طرح

فراق کے یہاں قدیم اور جدید رنگِ تغزل کی بڑی خوبصورت مثالیں نظر آتی ہیں۔

یہ نرم نرم ہوا جھلملا رہے ہیں چراغ — ترے خیال کی خوشبو سے بس رہے ہیں دماغ
دلوں میں داغِ محبت کا اب یہ عالم ہے — کہ جیسے نیند میں ڈوبے ہوں پچھلی رات چراغ
نگاہیں مطلعِ نو پر ہیں ایک عالم کی — کہ مِل رہا ہے کسی پھوٹتی کرن کا سراغ

اک عمر کٹ گئی ہے ترے انتظار میں
ایسے بھی ہیں کہ کٹ نہ سکی جن سے ایک رات

یوں تو بچی بچی سی اُٹھی وہ نگاہ ناز
دنیائے دل میں ہو ہی گئی کوئی واردات

بدگماں ہو کے مِل اے دوست جو ملنا ہے تجھے
بے جھجکتے ہوئے ملنا کوئی ملنا بھی نہیں

بھول جاتے ہیں کسی کو مگر ایسا بھی نہیں
یاد کرتے ہیں کسی کو مگر اتنا بھی نہیں

جو بھولتی بھی نہیں، یاد بھی نہیں آتیں — تری نگاہ نے کیوں وہ کہانیاں نہ کہیں
ہزار شکر کہ مایوس کر دیا تو نے — یہ اور بات کہ تجھ سے بڑی امیدیں تھیں

پھر یاد آ رہی ہے بیتے دنوں کی ہمدم — دل پر دھواں دھواں سی چھانے لگیں گھٹائیں
رُکتی چلی ہیں سانسیں، دل ڈوبتے چلے ہیں — شاعر کی انگلیاں اب نبضِ حیات پائیں
دیکھیں فراق کب تک بدلے نہ رنگِ دنیا — دل تنگ ہیں فضائیں، کچھ بند ہیں ہوائیں

یہ نکہتوں کی نرم روی، یہ ہوا، یہ رات
یاد آ رہے ہیں عشق کو ٹوٹے تعلقات

ہم اہل انتظار کے آہٹ پہ کان تھے
ٹھنڈی ہوا تھی غم تھا ترا ڈھل چکی تھی رات

مجھ کو تو غم نے فرصتِ غم بھی نہ دی فراقؔ
دے فرصتِ حیات نہ جیسے غمِ حیات

مطرب سے کہو آج اس انداز سے گائے — ہر دل کو لگے چوٹ سی، ہر آنکھ بھر آئے
وہ چوٹ جو کیا جانے کہاں سے ابھر آئے — وہ درد فرشتوں کو جو انسان بنائے

کچھ ایسی بھی گزری ہیں ترے ہجر میں راتیں
دل درد سے خالی ہو مگر نیند نہ آئے

ان اشعار سے یہ حقیقت اجاگر ہو جاتی ہے کہ فراقؔ کی شاعری میں حیات و کائنات ایک ساتھ انگڑائیاں لیتی ہے۔ ان کی محبت اپنے دل میں ہواؤں اور فضاؤں کو بھی سمیٹ لینا چاہتی ہے۔ انھیں محبوب کے حسن اور اپنے جذبۂ عشق سے برابر کا پیار ہے کبھی وہ حسن میں کھو جاتے ہیں کبھی عشق میں۔ انھوں نے محبت اور زندگی کے غموں کو بڑے پیار سے اپنے دل میں جگہ دی ہے اور ان کے اظہار میں فن کی نزاکتوں اور نفاستوں کا بھی لحاظ رکھتے ہیں۔ پھر بھی ان کے یہاں بلا کی آمد ہے، اشعار ان کے ذہن سے چھلک جاتے ہیں اور وہ بے اختیاری کے عالم میں، اکھڑی اکھڑی زبان میں، احساس کی لہروں کو کاغذ پر منتقل کرتے ہیں بعض اوقات یہ مبہم اور پُر اسرار انداز بیان بہت اجنبی سا لگتا ہے۔

فراقؔ صاحب بہت لمبی لمبی غزلیں کہنے کے بھی عادی ہیں اکثر وہ جذبے کی رَو میں ایک ہی سمت بہتے چلے جاتے ہیں اور انھیں یہ یاد نہیں رہتا کہ طوالت سے غزل کے پیراہن میں جھول آ جاتا ہے۔ وہ پچاس برس سے غزل کہہ رہے ہیں انھیں زبان و بیان پر بڑی قدرت بھی ہے اس لئے ان پر قافیہ پیمائی کا الزام تو کسی حال میں عائد نہیں کیا جا سکتا تاہم غزل، اختصار اور جامعیت چاہتی ہے اور

اس کا اعجاز جذبات کو سمیٹنے اور احساسات کو لپیٹنے میں ہے۔ فراقؔ صاحب نظم کے
بھی بڑے شاعر ہیں اس لئے ان کی غزلوں میں وہی تسلسل اور وہی طوالت ہے
یہ اچھی بات بھی ہے لیکن اس ہنر میں عیب بن جانے کا پہلو موجود ہے۔
مجموعی طور پر فراقؔ کی غزل فکر و فن کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ انھوں نے بیسویں صدی
میں اس صنفِ سخن کو بالکل نئے مزاج اور نئی جہات سے آشنا کیا ہے اور یہ
اُن کے سماجی وادبی شعور اور ذوقِ جمال کا کرشمہ ہے۔ ان کی شاعری جسم و جان
کی شاعری ہے جس میں ان کا حسنِ نظر اور حسنِ عمل بھی شامل ہے۔

حصّہ چہارم

نظمِ اردو کا اِرتقاء

اِبتدائی نظمیں

اردو میں جدید نظم نگاری کی تحریک مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کے قیامِ لاہور کے اُس زمانے کی یادگار ہے جب وہاں' انجمن پنجاب کی بنیاد پڑی اور اس کے تحت محفلِ مشاعرہ کی جگہ مجلسِ مناظمہ کا اہتمام کیا گیا بلاشبہ یہی نظم جدید کی پہلی شعوری کوشش تھی لیکن نظم جدید کوئی ایسی انوکھی چیز نہیں تھی بلکہ قدیم شاعری میں اسی نوعیت کی منظوم چیزیں تقریباً ہر دور میں نظر آتی ہیں — یہ ضرور ہے کہ نظم کو اصنافِ سخن میں کوئی الگ اور منفرد حیثیت نہیں دی گئی تھی۔

قدیم شاعری میں نظم اپنے نئے اصطلاحی مفہوم میں موجود نہ تھی اور 'نظم' سے مُراد ہر وہ تخلیق تھی جو نثر نہ ہو۔ اس معنی میں نظم کا وجود تقریباً اتنا ہی پرانا ہے جتنا خود اردو شاعری کا۔ اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر قلی قطب شاہ نے موسموں تہواروں' معاشقوں اور عمارتوں کے موضوعات پر مسلسل جو اشعار لکھے ہیں انھیں نظم ہی سمجھنا چاہئے۔ دکنی شعرا نے مثنویوں' جنگ ناموں اور مرثیوں کی شکل میں جو کچھ لکھا ہے اس سے قطع نظر ان کے یہاں بسنت' عید' شبرات' ہولی اور دیوالی وغیرہ پر باضابطہ نظمیں موجود ہیں۔ بعض شعرا نے 'ہیرا لالوں' اور 'امرت لالوں' پر جو طبع آزمائی کی اُسے بھی نظم ہی کہا جائے گا — اس طرح قطب سے ولی تک ہر دور میں نظم کے چہرے صاف نظر آتے ہیں اور دکنی شاعری کے آخری دور میں تو باقاعدہ عنوانات قائم کر کے نظمیں لکھی گئیں جن میں بعض کا رنگ و آہنگ بالکل وہی ہے جو نظیر اکبرآبادی نے

تقریباً سو برس کے بعد اختیار کیا ــــ یہاں پر ہم صرف ایک شاعر کا حوالہ دیں گے۔
شاہ قاسم اورنگ آبادی، سراج کے ہمعصروں میں سے ہیں ۔ یہاں ان کی
دو نظموں کے دو دو بند پیش کیے جاتے ہیں ۔ ان سے انداز ہو سکتا ہے
کہ نظم جدید کے پس منظر میں کیا کچھ موجود تھا :۔

دیوالی :

ہیں آج جلوہ گر سب دلدار خوش خصالی ہر گلعذار گویا شمشاد کی ہے ڈالی
ہاتھوں میں خوشنما ہے جن کے حنا کی لالی جان لک صنم ہیں اونکو ہے آجکل خوشحالی
یارب عجب تماشا ہے موسم دوالی
ہر اک طرف تماشا اور ہیں چراغ روشن ہیں جمع گلعذاراں گویا ہے آج گلشن
سب جا بجا رنگیلے بیٹھے ہیں آج بن بن کوئی پان چابتا ہے کوئی دیکھتا ہے درپن
نظارہ کر رہے ہیں ہر عاشقے خیالی

ــــــــــ

ہولی :

ہے آج دھوم جہاں میں پوکار ہولی کی ہر اک طرف ہے بہ عزیزاں بہار ہولی کی
ہے خوش نگاہوں کیتیں انتظار ہولی کی ہے لالہ رُویوں پہ رنگوں سے مار ہولی کی
یہ دیکھ لیجیے غنیمت ۔ بہار ہولی کی
خجستہ شہر کی گلیوں میں ٹھاٹ ہے ان کا ہے مانجھ گھر بہ گھر اور شور تال مردھنگا
لگا دی شوق کی ہولی نے ہر طرف لنکا عجب ہے سیر یہ گلزار باغ نیرنگا
ہے دھوم تھام نپٹ بے شمار ہولی کی

ــــــــــ

شمالی ہندوستان میں محمد افضل جھنجھانوی کا بارہ ماسہ بھی قابل ذکر ہے۔ جس میں ہندوؤں کی تہذیبی زندگی اور مذہبی تقریبات کی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں عالمگیر کے آخری دور میں جعفر زٹلی نے بھی بہت کچھ لکھا اور وہ نظم ہی ہے اُن کی ایک مسلسل نظم 'نوکری' پڑھنے کے قابل ہے اس میں نوکری کے مسائل اور مراحل پر نہایت دلچسپ انداز میں تبصرہ کیا گیا ہے ـــــــ بعد کے شعراء میں فائز دہلوی اور شاہ حاتم کے یہاں نظموں کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ حاتم نے اس دور کی اقتصادی بدحالی اور اہل ہنر کی آشفتہ حالی پر جو کچھ لکھا ہے وہ نہ صرف نظمیہ شاعری کی بہترین مثالیں ہیں بلکہ اس سے ان کے اجتماعی اور تنقیدی شعور کا بھی پتہ چلتا ہے۔ فائز نے میلہ، پنگھٹ اور جوگن وغیرہ پر نظمیں لکھیں۔

اس کے ساتھ ہی ہم میر و مرزا کے دور میں داخل ہو جاتے ہیں۔ سودا کا مزاج تو خاص طور پر نظم کا مزاج تھا۔ انھوں نے شہر آشوب اور ہجویات کی شکل میں جو مسلسل اشعار کہے ہیں وہ نظم کے سوا کچھ اور نہیں ـــــــ میر نے بھی اپنا اور اپنے گھر کا حال جس تمہید و ترتیب کے ساتھ لکھا ہے وہ نظم کے مضمون کے مطابق ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے مخمس اور مسدس کی شکل میں اس دور کی لشکری زندگی، اقتصادی زبوں حالی، اپنی بے روزگاری اور بے نوائی کے حالات و واقعات نہایت تفصیل سے لکھے ہیں اور یہ سب نظم ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ اس دور کے کئی اور شعراء کے یہاں نظم کی مثالیں بڑی آسانی سے تلاش کی جا سکتی ہیں۔

البتہ یہ بات ضرور ہے کہ غزل ہی اردو شاعری پر غالب رہی اور اسی کو ذریعۂ عزت سمجھا جاتا تھا۔ اصناف سخن میں مسدس، مخمس، مربع، قطعہ، رباعی اور مستزاد کی طرح 'نظم' کو الگ صنفِ سخن تسلیم نہیں کیا گیا اور نہ ہی شعرائے غزل نے دوسری اصناف پر پوری توجہ دی ـــــــ اس لحاظ سے نظیر اکبر آبادی ہی

اردو نظم کا پہلا باضابطہ اور مکمل شاعر ہے جس نے غزل کو ثانوی حیثیت دیکر نظم کا پرچم بلند کیا۔ اس کے موضوعات میں بڑا تنوع اور بڑی رنگا رنگی ہے اور نقطۂ نظر بھی نیا اور عوامی ہے ـــــ اس ملنگ شاعر نے کسی انجمن کے منشور کے تحت یا کسی کرنل ہالرائیڈ کی قیادت میں شاعری نہیں کی بلکہ اپنے ہی ذوق اور مزاج کی رہنمائی میں نئی شاعری کی طرح ڈالی اور آخر کار اردو کا پہلا عوامی اور جمہوری شاعر ہونے کا اعزاز حاصل کیا۔

نظیر اکبر آبادی

نظیر اردو زبان کا 'بنجارہ' شاعر ہے اور اس کی شاعری ایک ایسے خودرَو پودے کی سی ہے جو چمن بندی کے تکلفات سے آزاد رہ کر کھُلی فضا میں پھلتا پھولتا ہے اور اُسے جو آب و ہوا میسر آتی ہے اُسی کو قبول کر لیتا ہے —— نظیر کی شاعری اپنے ماحول کی پیداوار ہے اور اس میں مقامی تہذیب و معاشرت کے تمام اچھے اور بُرے پہلو نظر آتے ہیں۔ عوامی زندگی کی جیسی عکاسی اور ترجمانی نظیر کے یہاں ملتی ہے کسی اور شاعر کے کلام میں نظر نہیں آتی۔ جمہوریت کی طرح نظیر کی شاعری بھی عوام کی ہے، عوام کے لئے ہے اور عوام ہی کی زبان میں ہے۔ شاید اسی لئے اس انوکھے شاعر کو ادب میں اپنا مقام حاصل کرنے لئے جمہوری دور کا انتظار کرنا پڑا ——

پرانے زمانے سے نئے دور تک سخن فہموں نے نظیر کی شاعری پر بڑے تنقیدی تجربات کئے ہیں کسی نے نظیر کو فحش گو قرار دیا کسی نے بازاری شاعر کہا اور بعضوں نے اسے روشن خیال، جمہوری اور ترقی پسند شاعر بنا دیا۔ 'زندگانیِ بے نظیر' کے مصنف پروفیسر شہباز نے اسے میر تقی میر سے بھی اونچا غزل گو بتایا ہے۔
فرحت اللہ بیگ نے نظیر کی عامیانہ زبان اور رکیک محاوروں کی نشاندہی کی ہے اور غلام یزدانی صاحب کا خیال ہے کہ "آئین اکبری کے بعد ہندوستان کے ادب میں کوئی ایسی کتاب نہیں جس میں سے اقتصادی، عمرانی اور مذہبی

حالات کا ایسا صحیح مُرقع ہم کو مل جائے جیسا کہ کلیات نظیر میں موجود ہے "۔ وہ تو کہیے خیر گزری کہ ڈاکٹر بجنوری نے اس پر توجہ نہیں فرمائی ورنہ وہ ہندوستان کی الہامی کتابوں میں کلیات نظیر کو بھی شامل کر لیتے۔

نظیر تو اب بھی وہی ہے جو پہلے تھا، البتہ شعر و ادب کے معیار اور نقطۂ نظر بدلتے رہے ہیں اور اسی لحاظ سے نظیر کی قدر و قیمت بھی گھٹتی بڑھتی رہی ہے ایک زمانے تک عام، عوام، عوام لناس، عامیانہ اور غلط العوام جیسے الفاظ میں تحقیر اور تضحیک کا پہلو موجود رہا پھر اجتماعی اور قومی شعور کے طفیل بیسویں صدی میں 'خواص' معتوب ہوئے اور 'عوام' محبوب بنے تو نظیر اکبر آبادی کو بھی جھاڑ پونچھ کر نکالا گیا اور نئے ادب میں بلند مرتبہ دیا گیا۔

آج کل ہمارے نقاد نظیر کے معاملے میں سب سے زیادہ شیفتہ کو کوستے ہیں اگرچہ گلشن بیخار کے وزن پر گلستان بے خزاں بھی موجود ہے لیکن ہر جدید تنقید نگار کو یہی شکایت ہے کہ لیجئے صاحب! اور تو اور نواب شیفتہ جیسے سخن فہم نے بھی نظیر کی قدر نہ پہچانی اور اسے راسخہ شعراء کی صف سے نکال دیا۔ ہمارے کئی نقادوں نے غالباً اپنے تنقیدی شعور کا پرچار کرنے کے لئے، شیفتہ کا حوالہ طنز آمیز لہجے میں دیا ہے اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ حقیقتِ حال کی کچھ وضاحت کردی جائے ۔۔۔ اول تو ہم ان ادبی اور اخلاقی قدروں کو نظر انداز نہیں کر سکتے جو معقول وجوہ کی بنا پر شیفتہ کے پیش نظر تھیں، دوسرے یہ کہ اگر سیاق و سباق کے ساتھ دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ شیفتہ نے نظیر کے بارے میں کچھ ایسی بری یا غلط رائے نہیں دی ہے۔ گلشنِ بیخار کی عبارت یہ ہے:

"گویند کہ نظیر در حلم و خلق و انکسار بے نظیر روزگار است"۔۔

کم مدت است کہ ازیں خاکداں بروضہ رضواں رفت ـــــ اشعار بسیار
دارد کہ بر زبان سوقیین جاریست و نظر بآں ابیات درا عدادِ شعراء
نشایدش شمرد ــــ امّا بہ رعایت ابیات منتخب قطع نظر کردہ شد۔"

خُلاصہ یہ کہ ان کے بہت سے اشعار بازاری لوگوں کی زبان پر جاری ہیں اور اگر اُن پر نظر رکھی جائے تو نظیر کو شعراء کی صف میں شامل نہیں کرنا چاہئے۔ لیکن منتخب اشعار کے پیش نظر شامل کرنا چاہئے" ـــــ بازاری لوگوں کی زبان پر جس قسم کے اشعار جاری ہوں گے اس کا اندازہ لگانا بھی مشکل نہیں یقیناً وہ غزل کے چلتے ہوئے شعر ہوں گے مثلاً۔

کبھی تو آؤ ہمارے بھی جان کوٹھے پر ـــــ لیا ہے ہم نے اکیلا مکان کوٹھے پر
ہم نے چاہا تھا کہ حاکم سے کریں گے فریاد ـــــ وہ بھی کمبخت ترا چاہنے والا نکلا

دوسری اہم ترین بات یہ ہے کہ نظیر کی شاعری کا جوہر نظموں میں کھلتا ہے اور نظم نگاری میں اس کی حیثیت مُسلّم ہے۔ لیکن گلشن بیخار غزلگو شاعروں کا تذکرہ ہے جس کے دیباچے میں شیفتہ نے یہ وضاحت بھی کر دی ہے کہ "...... بعلتِ قلّتِ فرصت و کثرتِ اشتغال غیر از اشعار غزل از دیگر اصناف اعراض نمودہ" ـــــ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شیفتہ نے صرف غزلوں پر نظر رکھتے ہوئے عوامی پسند اور اپنی رائے کا اظہار کیا ہے جو غلط نہیں ـــــ اور اس تنقید سے نظیر کی وہ مخصوص حیثیت متاثر نہیں ہوتی جو اُسے نظم نگاری میں حاصل تھی یا بعد میں دی گئی۔[1]

بات صرف اتنی ہے کہ قدروں کے بدلنے کے ساتھ ہی نظیر کی قدر بھی بڑھی ہے اور اس کی شاعری کے کچھ پہلوؤں کو بہت زیادہ روشن کر کے دکھایا گیا۔ حالانکہ نظیر ایک ایسا عجیب و غریب شاعر ہے جو پورے کا پورا کسی بھی ایک معیار یا نظریئے پر پورا

---

[1] یہ چند پیراگراف شیفتہ پر راقم السطور کے زیر تکمیل تحقیقی مقالے کا حصہ ہیں۔ (ا۔ص)

نہیں اُترتا لیکن جزوی طور پر ہر رنگ میں نظر آتا ہے ۔ وہ آزاد خیال اور وسیع المشرب آدمی تھا اور اپنی دھن میں گاتا ہوا بازار عالم سے گزر گیا جس چیز پر نظر پڑی اور جو بھی چیز اچھی لگی اس پر شعر کہہ دیئے ۔ وہ کسی نظریئے یا ضابطے کا پابند نہیں اور اس کی سماجی اور اخلاقی قدروں کا کوئی مربوط نظام نہیں ہے ۔ وہ خلوت و جلوت کے معاملات کا برملا اظہار کر دیتا ہے اور ذہنی اور جسمانی کشمکش میں پڑے بغیر دونوں کے محرکات اور مطالبات بیان کر دیتا ہے ۔ جوگیوں اور بیراگیوں کے لباس میں یہ شاعر صوفی بھی ہے اور رند شاہد باز بھی، وہ فنا و بقا کا فلسفہ بھی بیان کرتا ہے اور آٹے دال کا بھاؤ بھی بتاتا ہے ۔ وہ زندگی کو تمام طہارتوں اور آلائشوں سمیت قبول کرتا ہے اور زندگی کا آنکھوں دیکھا حال بیان کرنے میں اخلاق یا مُروّت سے کام نہیں لیتا ۔

نظیرؔ صاحب زندگی کے بارے میں یونانی فلسفیوں کے اُس طبقہ کے ہمخیال معلوم ہوتے ہیں جس کا نصب العین یہ تھا کہ "کھاؤ پیو، مزے اُڑاؤ کیونکہ کل تو تم فنا ہو جاؤ گے" یہ لذت اندوزی نظیرؔ کے یہاں بھی ملتی ہے، اس معاملے وہ حافظؔ اور خیامؔ کے بھی ہمنوا ہیں اور سعدیؔ کی گلستان کا باب پنجم بھی اس کی شاعری میں صاف جھلکتا ہے ۔ نظیرؔ کے اس کثیر المقاصد نظریۂ حیات اور وسیع القلبی کا اندازہ ان کی نظموں کے عنوانات سے لگایا جا سکتا ہے ۔ انھوں نے حمد، نعت، منقبت اور مدح سلیم چشتیؒ کے ساتھ مدح گرو نانک، درگاجی کا درشن اور کنہیا جی کا جنم بھی لکھا ۔ عید، ہولی، دیوالی، بسنت اور تیراکی پر طویل نظمیں کہیں ۔ تہواروں اور موسموں سے تو انھیں بڑا ہی لگاؤ تھا، برسات اور جاڑے کی بہاریں جیسی نظیرؔ کے کلام میں ہیں اور کہیں نظر نہیں آتیں ۔ "در بیان تماشائے دنیائے دوں" اور "شہر آشوب آگرہ" میں وہ بعض جگہوں پر سوداؔ کو بھی پیچھے چھوڑ جاتے ہیں، وہ فنا و بقا، خوشامد، مفلسی، پیسہ

اور روٹی چپاتی کا فلسفہ بھی بیان کرتے ہیں اور کورے برتن' اور تل کے لڈو پر طبع آزمائی کر سکتے ہیں۔ گلہری کا بچہ' جیسی نظموں میں وہ دلی کے مرزا چپاتی معلوم ہوتے ہیں۔ اسی طرح وہ تجرّد کے مزے بیان کرتے ہوئے ادب و اخلاق کی سرحدیں عبور کر کے اوباشوں کے محلّے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کی کئی نظموں میں جن حقیقتوں کا اظہار کیا گیا ہے کوئی بھی ادبی شعور ان کا متحمّل نہیں ہو سکتا — بنجارہ نامہ اور آدمی نامہ میں بھی زندگی کی بنیادی اور تلخ حقیقتیں بیان کی گئی ہیں لیکن ان میں شعری اور اخلاقی قدروں کا لحاظ رکھا گیا ہے اسی لئے وہ اعلیٰ درجے کی ہیں۔ بہر حال نظیر اعتدال اور توازن کے بکھیڑے میں نہیں پڑتے۔ وہ زندگی کو برہنہ حالت میں دیکھنا اور دکھانا چاہتے ہیں۔ مختصر لفظوں میں ان کا فلسفۂ زندگی یہ ہے :

دیکھ ٹک غافل چمن کو گل فشانی پھر کہاں
یہ بہارِ عشق یہ شورِ جوانی پھر کہاں
ساقی و مطرب، شرابِ ارغوانی پھر کہاں
عیش کر خوباں میں اے دل شادمانی پھر کہاں
شادمانی گر ہوئی تو زندگانی پھر کہاں؟

یہ جو بانکے گلبدن ملتے ہیں سو سو گھات سے
کچھ مزے، کچھ لوٹ خطان گلرخوں کی ذات سے
ایک دم ہرگز جدا مت ہو تو ان کے سات سے
جسقدر پینا ہو پی لے پانی ان کے ہات سے
آبِ جنت تو بہت ہوگا یہ پانی پھر کہاں؟

زندگی سے لطف اندوز ہونے کی تمنا کے ساتھ زندگی کے انجام پر بھی ان کی گہری

نظر ہے۔ نظیر کی غالباً سب سے دلکش نظم بنجارہ نامہ ہے جو اپنے متحرک آہنگ تمثیلی انداز اور جزویات نگاری کی بنا پر اردو کی بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس میں نظیر کا عارفانہ حسنِ نظر اور شاعرانہ حسنِ بیان معراج پر ہے اور معنی و بیان میں اتنی خوشگوار ہم آہنگی ہے کہ زندگی کا قافلہ پورے ہنگامہ کے ساتھ چلتا ہوا محسوس ہوتا ہے جو آخر کار تھک ہار کر فنا ہو جاتا ہے اور زندگی کا عبرتناک انجام آنکھوں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ بنجارے کی تمثیل بھی نظیر کے مزاج اور تجربے کے مطابق ہے:

ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا
قزّاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقارا
کیا بدھیا، بھینسا، بیل شتر، کیا گونیں، پلّا، سر بھارا
کیا گیہوں، چاول، موٹھ، مٹر، کیا آگ دھواں کیا انگارا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

جب چلتے چلتے رستے میں یہ گون تری ڈھل جاوے گی
اک بدھیا تیری مٹی پر پھر گھاس نہ چرنے آوے گی
یہ کھیپ جو تو نے لادی ہے سب حصّوں میں بٹ جاوے گی
دھی، پوت، جنوائی، بیٹا کیا، بنجارن پاس نہ آوے گی
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

نظیر نہ درباری آدمی تھے نہ خانقاہی۔ لیکن وہ روحانی قدروں کا احترام کرتے ہیں اور مادی اقدار کو بھی عزیز رکھتے ہیں۔ وہ بلا کے حقیقت پسند ہیں۔ پیسہ نامہ کوڑی نامہ، آدمی نامہ، مفلسی، اور روٹی چپاتی میں وہ بڑی تلخ حقیقتوں کا

انکشاف کرتے ہیں اور اس حد تک کہ بعض اوقات روٹی اور پیسہ ہی زندگی کی سب سے بڑی قدر بن جاتے ہیں۔

..... چولھے کے آگے آگ جو جلتی حضور ہے
جتنے ہیں نور سب میں یہی خاص نور ہے
اس نور کے سبب نظر آتی ہیں روٹیاں

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے
یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کے
وہ سن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے
ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

نظیر کے مزاج میں شوخی اور ظرافت بھی بہت تھی لیکن وہ کھو کھلی ہنسی نہیں ہنستے بلکہ صوفیوں اور فلسفیوں کی طرح زندگی کا تماشہ دیکھ کر، اس کی نیرنگیوں، بے اعتدالیوں اور فطرت انسانی کی دلچسپ لغزشوں پر مسکرا دیتے ہیں وہ انسانی کمزوریوں کا نہ تو مذاق اڑاتے ہیں اور نہ خود کو اس سے بلند یا بری سمجھتے ہیں۔ وہ ہر رنگ میں خوش اور مست رہنے کے قائل ہیں ——— فقیر منش اور عاشق مزاج لوگوں کا یہی شیوہ ہے۔

ہر آن ہنسی، ہر آن خوشی، ہر وقت امیری ہے بابا
جب عاشق مست فقیر ہوئے پھر کیا دلگیری ہے بابا

نظیر کی بیشتر نظمیں مخمس یا مسدس کی شکل میں ہیں جن میں ٹیپ کا شعر یا مصرع

نہایت اہم ہوتا ہے دراصل یہی مصرع یا شعر اس نظم کا بنیادی خیال ہوتا ہے اور یہی پوری نظم کا موضوع اور مزاج بھی متعین کر دیتا ہے اگر آپ غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ان کی ساری نظم جس اجمال کی تفصیل ہوتی ہے وہ ٹیپ کا شعر ک ان کی طویل نظمیں بھی ایک ہی بنیادی خیال کے گرد پھیلتی جاتی ہیں، اور وہ اپنے مشاہدات بیان کرتے ہوئے بار بار اسی بنیادی بات کو ذہن نشین کرانا چاہتے ہیں۔ مثلاً جب یہ مصرعے

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

اور ...... باقی وہی اللہ کا اک نام رہے گا

بار بار پلٹ کر آتے ہیں تو زندگی کی بے مائیگی اور دنیا کی بے ثباتی کا احساس شدید سے شدید تر ہوتا جاتا ہے۔ بعض اوقات کچھ ایسا خیال آتا ہے کہ نظیر نے غالباً ٹیپ کے شعر یا مصرعے پہلے کہے ہوں گے اور پھر ان کی بنیاد پر تخیل اور مشاہدہ کی مدد سے اونچی عمارت بنائی ہے۔ ان نظموں میں جو باتیں بیان کی گئی ہیں وہ سچی، کھری بلکہ تلخ بھی ہیں لیکن یہ باتیں پیچیدہ یا گہری نہیں ہیں، یعنی عام مشاہدے کی باتیں ہیں اسی لئے جب شاعر بنیادی خیال پیش کرتا ہے تو اس کے تمام مفاہیم اور متعلقات ذہن میں آنے لگتے ہیں تاہم شاعر کا مشاہدہ عام لوگوں سے کچھ بہتر ہے اور وہ بعض ایسے پہلوؤں کی بھی نشاندہی کرتا ہے جن پر سب کی نظر نہیں ہوتی۔ اب آپ مندرجہ ذیل ٹیپ کے اشعار پر غور کیجئے تو پتہ چلے گا کہ پوری نظم کی جان یہی دو مصرعے ہیں جنھیں آپ متعلقہ نظم کا خلاصہ بھی کہہ سکتے ہیں:۔

۱۔ کلجگ نہیں کرجگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے

کیا خوب سودا نقد ہے اس ہاتھ دے اُس ہات لے

کوڑی کے سب جہاں میں نقش و نگیں ہیں

کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

۳۔ دو چپاتی کے ورق ہیں سب ورق روشن ہوئے
اک رکابی میں ہیں چودہ طبق روشن ہوئے

۴۔ سب جیتے جی کے جھگڑے ہیں سچ پوچھو تو کیا خاک ہوئے
جب موت سے آکر کام پڑا سب قصّے قضیئے پاک ہوئے

۵۔ جو خوشامد کرے خلق اُس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

۶۔ سب چیز کو ہوتا ہے بُرا ہائے بڑھاپا
عاشق کو تو اللہ نہ دِکھلائے بڑھاپا

۷۔ ہشیار یار جانی یہ دشت ہے ٹھگوں کا
یاں ٹک نگاہ چوکی اور مال دوستوں کا

نظیرؔ اپنے خیالات اور مشاہدات کو سمیٹ کر بیان کرنے کے عادی نہیں۔ وہ ہر بات کو پھیلا کر بیان کرتے ہیں اور بعض اوقات غیر ضروری اور غیر متعلق تفصیلات فراہم کرتے ہیں۔ مثلاً بر سانہ تماشا دیکھتے ہوئے دو گلیوں بازاروں سے گزر کر جنس کی وادیوں میں جا پہنچتے ہیں اور سعادت حسن منٹو کی طرح 'حقیقت نگاری' پر اُتر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کلیاتِ نظیرؔ میں اشعار کے درمیان جگہ جگہ ڈیش اور نقطے نظر آتے ہیں۔ ان خالی جگہوں کو پُر کرنا مشکل نہیں لیکن اس معمہ کو حل کر لینے سے نظم کی دلکشی میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ نظیرؔ کا دور اخلاقی انحطاط کا دور تھا جس کی ان کی شاعری پر گہری چھاپ ہے۔ یہ کجروی اس عہد کی غزلوں میں بھی پائی جاتی ہے اور جب سب اسی رنگ میں رنگے ہوئے ہوں تو تنہا نظیرؔ کو موردِ الزام ٹھہرانا مناسب نہیں۔

نظیر زبان کے معاملے میں زیادہ محتاط نہیں بعض اوقات ان کی جولانئ طبع گرامر کی کتابوں کو بالائے طاق رکھ دیتی ہے ان کے نزدیک زبان سے زیادہ بیان کی اہمیت ہے اور ان کے زورِ بیان کی سب نے داد دی ہے اس میں ایک ایسے دریا کی روانی ہے جو برسات میں اپنے کناروں کو کاٹتا ہوا گزر جاتا ہے۔ پھر بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انھیں فنی لوازمات کا بالکل پاس نہیں بلکہ سچ تو یہ ہے کہ انھوں نے زبان و بیان کی نئی راہیں دکھائی ہیں، انھوں نے شعر و ادب کو عوام سے قریب تر کر دیا۔ انھوں نے جس معاشرے کی ترجمانی کی اسی کی زبان بھی استعمال کی۔ نظیر کا ایک اور بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ شاعری کو خیالوں کی دنیا سے نکال کر حقیقت کی دنیا میں لے آئے اور خلاؤں میں پرواز کرنے والوں کو زمین کے حسن کی طرف مائل کیا —— شاعری اور زندگی میں اتنا قریبی رشتہ قائم کرنا بجائے خود ایک بڑی بات ہے ——

نظیر کو جزئیات نگاری سے جو دلچسپی تھی اس کے سبب انھوں نے الفاظ کا اتنے بڑے پیمانے پر استعمال کیا ہے کہ کسی ایک ڈکشنری میں سارے الفاظ نہیں مل سکتے خصوصاً پرندوں، جانوروں، پھولوں، رسموں، پیشوں اور دیگر مشغلوں کے نام اور اصطلاحی الفاظ اس کثرت کے ساتھ نظیر کے یہاں ہیں کہ ایک قاموس مرتب ہو سکتی ہے —— نظیر کے علاوہ انیس، اقبال اور جوش ہی وہ چند شعرا ہیں جنھوں نے اردو الفاظ کا اتنا بڑا کارخانہ قائم کیا ہے۔ لیکن ان تینوں حضرات کا علم نظیر سے بہت زیادہ تھا اس لئے ان کے یہاں زبان کی جو نفاستیں پائی جاتی ہیں وہ نظیر کے یہاں کم ہیں اسی طرح نظیر سے غالب اور اقبال کی سی فلسفیانہ بصیرت کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی —— تاہم نظیر نے زندگی کو شاعری اور شاعری کو زندگی بنا دیا اور پھر انھیں اولیت کا شرف بھی حاصل ہے۔ نظیر نے جاگیردارانہ

دور میں عوامی اور جمہوری زندگی کے جلوے دیکھے اور دکھائے۔ انھوں نے اپنی دنیا کی تعمیر کے لئے مشرق و مغرب کے کسی ایں جناب یا آں جناب کے شعور کا سہارا نہیں لیا بلکہ اپنے فکر و نظر سے نئی دنیا آباد کی ——

نظیر نہایت سادہ طبیعت اور خوش مزاج انسان تھے، آبرو سے زندگی بسر کرنے کے لئے بچوں کو پڑھاتے تھے، جس حال میں تھے اُسی میں خوش تھے۔ خوشدلی آزاد خیالی اور شگفتہ مزاجی ان کی سیرت کے اہم عناصر تھے۔ وہ خوش رہنے اور خوش رکھنے کے قرینوں سے خوب واقف تھے۔ ان میں حقیقت پسندی کے ساتھ بیباکی بھی تھی اور کھری بات کہہ گزرتے تھے۔ ان کا یہ شعر ان کی صداقت پسندی کا نمونہ ہے:۔

جتنے سخن ہیں سب میں یہی ہے سخن دُرست
اللہ آبرو سے رکھے اور تندرست

نظم جدید کی کہانی

نظم جدید کی کہانی انجمن پنجاب کے قیام سے شروع ہوتی ہے اور حلقۂ ارباب ذوق تک پہنچتی ہے ۔ اس عرصے میں مغربی افکار و اثرات کے تحت نظم کے مواد اور سانچے میں اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں، نظم معرّیٰ اور آزاد نظم کی اصطلاحیں عام ہوئیں، انگریزی کی بے شمار نظمیں ترجمہ کی برکت سے اردو شاعری کا حصہ بن گئیں اور مغرب میں 'ازم' کے لاحقہ کے ساتھ جو تحریکیں چلیں وہ رفتہ رفتہ ہماری شاعری میں بھی جلوہ گر ہوئیں ______

نظم جدید کی تحریک کے روحِ رواں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی تھے انھوں نے لاہور میں ناظم تعلیمات کرنل ہالرائڈ کی رہنمائی اور سرپرستی میں نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی۔ انجمن پنجاب کا پہلا اجلاس اگست ۱۸۶۷ء میں ہوا جس میں مولانا آزاد نے ایک لکچر دیا اور 'نظم اور کلام موزوں' کے بارے میں اپنے خیالات ظاہر کئے۔ انھوں نے مغربی علم و ادب کے خزانے سے زیادہ سے زیادہ فیض اٹھانے اور اردو شاعری کے مزاج کو بدلنے کی ضرورت پر زور دیا ـــ پھر مولانا حالی کے لاہور پہنچنے کے بعد ۱۸۷۴ء میں کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں وہ تاریخی مشاعرہ ہوا جس میں آزاد اور حالی نے نظمیں سنائیں۔ یہ مشاعرہ ہر مہینے ہوتا تھا اور اس میں غزل کے بجائے نظمیں پڑھی جاتی تھیں جو عام طور پر مناظر قدرت اور وطن کے بارے میں ہوتی تھیں ۔ اسی زمانے میں مولوی اسمٰعیل میرٹھی نے بچوں کے لئے بڑی پیاری

نظمیں لکھیں اس طرح اردو شاعری میں پہلی بار قوم کے نونہالوں کو بھی ان کا حق دیا گیا
انیسویں صدی کی آخری دہائی اور بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں جدید طرز کی
نظموں کو بیحد فروغ حاصل ہوا اور انگریزی نظموں کے ترجمے کثرت سے ہوئے ـــــ
اس کے ساتھ ہی ہئیت کے تجربے بھی شروع کئے گئے۔ ان ترجموں اور تجربوں
میں رسالوں نے بڑھ چڑھ کر دلچسپی لی جن میں دلگداز، مخزن اور ہمایوں خاص طور
پر قابل ذکر ہیں۔ ۱۸۹۷ء میں نظم طباطبائی کا منظوم ترجمہ (گور غریباں) سب سے پہلے
عبدالحلیم شرر کے رسالہ دلگداز میں شائع ہوا ۱۹۰۰ء میں خود شرر نے اپنا ایک غیر
مقفّٰی منظوم ڈرامہ شائع کر کے، ہئیت کا تجربہ کیا ـــــ انھوں نے مولوی عبدالحق
کے مشورے پر بلینک ورس کے لئے نظم غیر مقفّٰی کے بجائے نظم مُعرّیٰ کی اصطلاح
اختیار کی اور آخر کار اسی کا رواج ہوگیا۔ اسی زمانے میں شیخ عبدالقادر نے لاہور
سے ماہنامہ مخزن نکالا اور پہلے ہی شمارے میں اقبال کی نظم ہمالیہ شائع ہوئی
ظفر علی خاں اور نادر کاکوروی نے بھی اپنے منظوم ترجمے اس رسالہ میں چھپوائے
ان کے علاوہ عزیز لکھنوی، سرور جہاں آبادی، خوشی محمد ناظر، چکبست، شاکر میرٹھی
سلیم، شوق قدوائی نے انگریزی طرز کی نظمیں لکھیں یا ان کے ترجمے کئے۔
۱۹۱۷ء میں علامہ تاجور نے مخزن کی ادارت سنبھالی اور چار سال تک نئی
نظمیں لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرتے رہے۔ اس کے بعد وہ ہمایوں کے ایڈیٹر
مقرر ہوئے۔ انھوں نے نئی شاعری، نظم مُعرّیٰ اور اوزان و بحور سے متعلق
خود بھی مضامین لکھے اور دوسروں سے لکھوائے۔ نئی شاعری پر عظمت اللہ خاں
کا مضمون، جو اس سے پہلے 'اردو' میں چھپ چکا تھا، ہمایوں میں دوبارہ شائع
کیا گیا۔ اسی مضمون میں انھوں نے غزل کی گردن مار دینے، ردیف و قافیہ
سے چھٹکارا حاصل کرنے اور ہندی عروض پنگل اختیار کرنے کا مشورہ دیا تھا

جدید نظم مغربی افکار و اثرات کے ساتھ شروع ہوئی تھی اور انگریزی تعلیم کے عام رواج کی وجہ سے یہ اثرات شدید تر ہو گئے۔ ترجمے کی راہ سے نہ صرف مغربی ادب کا مواد اردو میں داخل ہوتا رہا بلکہ ٹکنیک اور ہیئت کے تجربے بھی کئے گئے۔ اس کے ساتھ ہی رومانی تحریک بھی چلی، سمبولزم یا علامت نگاری کا کاروبار بھی پھیلا اور نئے نئے اسالیب اختیار کئے گئے۔ ملک میں آزادی کی جو تحریک چل رہی تھی وہ بھی رفتہ رفتہ شاعری میں داخل ہونے لگی اور سیاسی اور انقلابی نظمیں لکھی جانے لگیں اور مناظر قدرت کے ساتھ مخلوقِ خدا کی حالتِ زار بھی نظموں میں بیان کی جانے لگی ——

اقبالؔ نے عروض کی مروجہ پابندیوں میں رہ کر نظم کو نئے سانچے میں ڈھالا، انھوں نے ٹینی سن، ایمرسن، لانگ فیلو وغیرہ کے ترجمے بھی کئے —— اور ایسی خوبصورت طبع زاد نظمیں بھی لکھیں جنھوں نے اردو شاعری کو نئی منزلوں سے آشنا کیا۔ صبح کا ستارہ، رات اور شاعر، ابر کہسار اور حقیقت حسن وغیرہ ایسی ہی نظمیں ہیں، ۱۹۲۰ء کے بعد دس پندرہ برسوں تک ترجموں کے علاوہ انقلابی رومانی نظموں اور گیتوں کا بڑا زور رہا۔ اس دور کے شعراء میں جوشؔ، اخترؔ شیرانی، حفیظؔ جالندھری، ساغرؔ نظامی، احسان دانشؔ اور حامد اللہ افسرؔ نے بڑی شہرت پائی۔

ترقی پسند تحریک

مغربی ادب خصوصاً انگریزی اور فرانسیسی کے اثرات سب سے زیادہ اردو افسانہ اور تنقید پر پڑے۔ لیکن شاعری میں بھی وہ تمام تحریکیں کارفرما رہیں جو مغرب میں شعر و ادب کا رنگ و رُخ بدل رہی تھیں بہ زمانہ عالمگیر اقتصادی بحران اور سیاسی خلفشار کا تھا جس میں ادیبوں کو بھی اپنا نصب العین طے کرنا ضروری ہو گیا۔ ان بین الاقوامی محرکات کے

پس منظر میں نومبر ۱۹۳۵ء میں لندن میں ہندوستانی ادیبوں کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی اور انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔ یہ نئی لہر جلد ہی برصغیر کے ساحل سے ٹکرائی اور ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منشی پریم چند کی صدارت میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا پہلا اجلاس منعقد ہوا۔ رفتہ رفتہ اس انجمن کی شاخیں سارے ملک میں قائم ہو گئیں اعلان اور منشور کے مطابق انجمن کے مقاصد کا خلاصہ یہ تھا کہ قدامت پرستی ترک کر کے زمانے کے ترقی پسند رجحانات کا ساتھ دیا جائے، عوامی زندگی اور اس کے مسائل کو ادب کا موضوع بنایا جائے اور زندگی و ادب کی زندہ قدروں کی ترجمانی کی جائے ظاہر ہے یہ مقصد نہایت اعلیٰ تھا اور کسی روشن خیال کو اختلاف کرنے کی گنجائش نظر نہ آتی۔ اسی لئے منشور کے حامیوں میں سجاد ظہیر اور جوش وغیرہ کے ساتھ مولوی عبدالحق جیسے لوگ بھی شامل تھے۔

تقریباً دس برس تک یہ تحریک زور دار رہی اور اس کے اردو ادب پر گہرے اثرات پڑے۔ افسانوں کے کردار اور نظموں کے عنوانات میں انقلابی تبدیلیاں نظر آئیں۔ محنت کش طبقہ کے افراد کی زندگی اور اس کے مسائل کو بہت زیادہ اہمیت دی گئی ۔۔۔ رانیاں اور مہترانیاں ایک ہی صف میں نظر آنے لگیں آزادی کے نغمے اور نعرے فضا میں گونجنے اور ادب برائے زندگی کے تمام تقاضے پورے کئے گئے۔ سب سے زیادہ توجہ نظموں پر رہی لیکن ترقی پسند شعرا میں اعلیٰ درجے کی غزل کہنے والے لوگ بھی موجود تھے جنھوں نے غزل کو بھی ترقی پسند خیالات سے آشنا کیا۔ ان میں فراق، مجاز، فیض، جذبی اور مجروح وغیرہ نمایاں رہے۔

ادب میں ترقی پسند تحریک کی برکتوں کا کچھ شمار نہیں لیکن بہت سی بدعتیں بھی اسی تحریک کے زیر اثر پھیلیں مثلاً جنسیت، ابہام اور فنی بے راہ روی وغیرہ قدامت نگاری اردو غزل میں بھی موجود تھی لیکن ترقی پسند شعراء نے نہایت ۔۔۔

طور پر علامتوں کا استعمال کیا اور انھیں خاص مفاہیم عطا کئے۔ دوسری طرف پنجاب میں ۱۹۴۰ء کے بعد میرآجی کی قیادت میں ایک نئی تحریک شروع ہوئی۔ یہ اشاریت کی تحریک تھی۔ ترقی پسند ادیبوں پر اشتراکیت کے نظریات غالب تھے جبکہ اشاریت پسندوں نے غالباً فرائیڈ کی نفسیات کے زیراثر، جدّت طبع کے دلچسپ مظاہرے کئے اور اپنے اشاروں کو ابہام تک پہنچایا —— میرآجی، تاثیر، ن۔م راشد کی بعض نظموں کے اشارے ناقابل فہم اور تشریح طلب ہی رہے۔ راشد کے مجموعہ 'ماورا' کی اشاعت پر معتدل مزاج ادیبوں نے بڑی بے چینی محسوس کی اور فرقت کاکوروی نے ایک جوابی کتاب 'مداوا' مرتب کی جس میں آزاد شاعری اور اس کے عجائبات کا مذاق اڑایا گیا ——

'بندۂ مزدور کی بیداری کا اعلان اقبال نے بہت پہلے ۱۹۲۲ء میں خضر راہ میں کیا تھا اس طویل نظم میں سیاسی بصیرت، اور اقتصادی مسائل کے تجزیے کے ساتھ گہرا فنّی شعور بھی جلوہ گر ہے اور وہ پوری نظم اپنے دور کی زندگی کی شاعرانہ تفسیر ہے۔ لیکن ترقی پسندوں نے بعض اوقات روٹی کپڑے کے کھوکھلے نعرے لگائے اور فن کے تقاضوں کو نظر انداز کر دیا — ظاہر ہے ادب اس کچی غذا کو ہضم نہیں کر سکا —— اور یہ محسوس کیا گیا کہ ایسے نعروں کی جگہ ادب میں نہیں سیاست میں ہے۔ مقصدیت کے علاوہ جنسیت کا رجحان بھی خاصا غالب رہا اور بعضوں نے شاعری میں جنسی تجربات شروع کر دیئے میرآجی اور راشد کے علاوہ سلام مچھلی شہری اور مخمور جالندھری، وغیرہ کی بعض نظمیں اس رجحان کی نمائندگی کرتی ہیں لیکن جوش اور احسان دانش نے رومانی نظمیں لکھ کر توازن برقرار رکھا۔ ان دونوں کی پُرجوش طبیعت اور فنکارانہ صلاحیت نے نظم کو بڑا سہارا دیا۔ اس دور کے اہم شعراء میں فیض، راشد، جذبی، مجاز، سردار جعفری، مخدوم محی الدین، کیفی،

ساحر، ندیم قاسمی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ تحریک سے ذرا ہٹ کر، یوسف ظفر، قیوم نظر اور مختار صدیقی نے اپنے رنگ میں عمدہ نظمیں لکھیں، اور میراجی نے گیتوں پر خاص توجہ دی۔ اختر انصاری نے نہایت خوبصورت قطعات کہے اور اس فن کو اپنا لیا۔

ترقی پسند تحریک سے جو لوگ براہ راست وابستہ نہیں تھے وہ بھی ترقی پسند نظریات سے متاثر ہوتے رہے لیکن اپنے قیام کے چند برس بعد انجمن ترقی پسند مصنفین ایک خاص سیاسی جماعت کی ترجمان سمجھی جانے لگی تو رفتہ رفتہ اس تنظیم کا دائرہ محدود ہو کر رہ گیا ـــــ ترقی پسند شاعری کی تشریح و تاویل میں بھی بڑی بڑی موشگافیاں ہوئیں، علمی محاذ پر فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری اور سید احتشام حسین نے اسے بڑی کمک پہنچائی اور بڑے عالمانہ طریقے پر زندگی اور ادب کے رشتوں کا تجزیہ کر کے سمجھایا ـــــ بہرحال ترقی پسند شاعری میں رومانیت، مقصدیت، جنسیت، بغاوت سبھی کچھ شامل رہی اس تحریک کے زیر اثر اردو شاعری میں جو گرانقدر اضافہ ہوا اس کی تفصیل کے لئے ایک الگ دفتر درکار ہے۔

اگست ۱۹۴۷ء میں برصغیر کی تقسیم عمل میں آئی تو زندگی کا ایک حسین خواب پورا ہو گیا لیکن تحریک آزادی میں جو بے شمار تمنائیں سینوں میں پل رہی تھیں وہ اتنی جلد کہاں پوری ہو سکتی تھیں چنانچہ اس آزادی کے اجالے کو داغ داغ اور شب گزیدہ سحر، کہا گیا اور اس موضوع پر بہت سے شعرا نے نظمیں لکھی جن میں جوش، فیض، احسان دانش، ندیم اور ساحر قابل ذکر ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد نظم کی ہیئت اور تکنیک کا کوئی انوکھا تجربہ نہیں کیا گیا البتہ بعض شعراء مثلاً مختار صدیقی اور ابن انشا نے نئے انداز کی طویل نظمیں لکھیں۔ ان کے علاوہ ندیم، قتیل شفائی، حمایت علی شاعر اور بہت سے

دوسرے شعراء اچھی نظمیں لکھتے رہے۔ رئیس امروہوی قطعات کے علاوہ سیاسی مزاج کی نظمیں لکھتے رہے۔ ان میں بے پناہ تخلیقی قوت ہے۔ اگر وہ سنجیدگی اور دلجمعی سے تخلیقی کاموں پر توجہ دیں تو شعری سرمائے میں اضافہ کرسکتے ہیں ــــــ نظموں کے علاوہ گیتوں اور دوہوں کا بھی رواج ہوا اور انھیں قیوم نظر اور جمیل الدین عالی نے بڑی رعنائی بخشی۔

ستمبر ۱۹۶۵ء میں جب ملکی سالمیت اور قومی بقا کا مسئلہ درپیش ہوا تو شعراء نے قومی جذبات کی ترجمانی کرتے ہوئے بے شمار نظمیں لکھیں جن میں بہت سی فنی اعتبار سے بھی اعلیٰ درجے کی ہیں اس ہنگامی دور میں جن شعرا نے اچھی نظمیں لکھیں ان کی فہرست بہت لمبی ہے، سرسری طور پر ہم رئیس امروہوی، شورش کاشمیری، محشر بدایونی، حمایت علی شاعر، صفدر میر، ندیم قاسمی، قیوم نظر، جمیل الدین عالی، زہرہ نگاہ، شاعر لکھنوی اور صہبا اختر وغیرہ کے نام لے سکتے ہیں۔

نظم کے لئے علم وشعور اور فکری تنظیم کے علاوہ ایک خاص قسم کی قوتِ تعمیر کی ضرورت ہوتی ہے جو ان دنوں کم پائی جاتی ہے اسی لئے معیاری نظمیں کم نظر آتی ہیں ان دنوں شاعری میں ہیت اور ٹیکنک کے تجربات کا بھی کوئی نیا سلسلہ نظر نہیں آتا اور کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے نئے شعراء پرانے شعرائے مرعوب ہیں اور جرات مندانہ تجربات سے گریز کرتے ہیں۔ تاہم کہیں کہیں نئی کرنیں نمودار ہورہی ہیں، ممکن ہے کچھ عرصہ بعد شاعری میں پھر اجالا ہوجائے۔

ن۔م۔راشد صاحب کا شمار ان کلاکاروں میں ہے جنھوں نے 'آزاد نظم' کے تجربے کو روایت بنانے کی جدوجہد میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ وہ اب بھی اسی آن بان سے لکھ رہے ہیں بلکہ ان کے قلم کی نوک باریک تر ہوگئی ہے۔ 'ماورا'

اور پھر 'ایران میں اجنبی' کے بعد ان کا تیسرا مجموعہ 'لا = انسان' بھی شائع ہو چکا ہے جس میں وہ فن کی نئی بلندیوں پر نظر آتے ہیں۔ کئی اور شعرا مثلاً ضیا جالندھری سلیم احمد اور سرشار صدیقی وغیرہ نے ادراک و احساس کی قوت سے اس روایت کو بڑھانے کی کوشش کی ہے ——— تاہم لکھنے اور پڑھنے والوں کے درمیان ذہنی فاصلہ ابھی موجود ہے اور اکثر آزاد نظمیں تجریدی آرٹ ہی معلوم ہوتی ہیں جنھیں کچھ لوگ ذہن کی جودت' اور کچھ لوگ 'الجھن' سمجھتے ہیں۔ شاعر اور قاری کے درمیان افہام و تفہیم کی قدر مشترک نہ ہونے کی وجہ سے یہ صورت پیدا ہوتی ہے ——— بہر حال مبہم اور قدرے پُر اسرار تخلیقات کے ساتھ نظم معرّیٰ کی دلکش مثالیں بھی سامنے آ رہی ہیں ———

بالکل نئے مزاج کی طویل اور مسلسل نظمیں لکھنے والوں میں ایک نام عبد العزیز خالد کا ہے جن کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں ان کے یہاں موضوعات کی جدّت، بیان قدرت اور علمیت نمایاں ہے۔ فکری، تخیلی اور تصوراتی نظموں کے علاوہ ان کی کتاب 'فارقلیط' ہماری نعتیہ شاعری میں ایک خوبصورت اضافہ ہے اور زندہ رہنے والی چیز ہے ——— غزل کے تین اور پرانے شعراء احسان دانش بہزاد لکھنوی اور ماہر القادری نے بھی نعتیہ شاعری پر خاص توجہ دی ہے۔ ماہر صاحب خیال و جذبے کے ساتھ فنی نفاست کا بھی لحاظ رکھتے ہیں ——— احسان دانش کے یہاں جو جذباتی خلوص اور فنی رچاؤ پایا جاتا ہے وہ انہی کا حصہ ہے ———

ادب کے نئے دور کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ نظم اور غزل کے شعراء کی تفریق باقی نہیں رہی ——— غزل والے نظم بھی لکھ رہے ہیں اور نظم والے غزل بھی ضرور کہتے ہیں بلکہ یہ کہنا غالباً درست ہے کہ غزل کی گرفت مضبوط تر

ہو رہی ہے اور اس میں شعراء اپنی ذات اور اپنے شعور کو جلوہ گر کرنا چاہتے ہیں۔
ایک اور رُجحان کلاسیکی غزل سے وابستگی کا ہے جو قدیم ادب کے ہوشمندانہ مطالعے
کی راہ سے آیا ہے ۔ میرؔ کی گہری انفرادیت اور حسرتؔ کی سادگی و سچائی بھی ہمارے شعراء
کو بہت عزیز ہے اور یہ ایک اچھی علامت ہے ——

گلستانِ شاعری کے ایک گوشے میں ہمیشہ شگفتہ پھول کھلتے رہے ہیں' یہ
گوشہ اب بھی ویران نہیں —— مرزا محمودؔ سرحدی، ظریفؔ، عظیمؔ، مجیدؔ لاہوری
ضمیرؔ جعفری اور سید محمد جعفری کے دم قدم سے ویرانے میں بہاریں آتی رہیں۔ ان
میں آخری نام بہت روشن ہے ۔ جعفری صاحب کی ظرافت کا سرچشمہ کلاسیکی ادب
ہے' وہ تضمین، تحریف اور پیروڈی کے ماہر ہیں اور معاشرے کی بے اعتدالیوں
اور انسانی فطرت کی معصوم لغزشوں پر گہری نظر رکھتے ہیں —— یہاں ان کی
مشہور نظم 'کلرک' کے تین بند درج کئے جاتے ہیں جس سے اُن کی تخلیقی قوت
اور فنی مہارت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔

خالق نے جب ازل میں بنایا کلرک کو | لوح و قلم کا جلوہ دکھایا کلرک کو
کُرسی پہ پھر اُٹھایا، بٹھایا کلرک کو | افسر کے ساتھ پن سے لگایا کلرک کو

مٹی گدھے کی ڈال کے اس کی سرشت میں
داخل مشقتوں کو کیا سرنوشت میں

چپراسی خُلد میں جو بُلا لے گئے اُسے | حوروں نے کچھ مذاق کیا، کچھ ملک ہنسے
حیران تھا کلرک کہ کیسے بُرے پھنسے | ہاتف نے دی صدا کہ یہ کچھ دن یہیں بسے

آدم کا رف ڈرافٹ ہے اک تک ہنو گے تم
اپرُووْ ہو کے آیا تو سجدہ کرو گے تم

جنّت کو گرچہ ناز تھا اپنے مکیں پر تھا اُس کی زندگی کا سہارا رُوٹین پر
بی۔ اے، وصول کرنے کو اُترا زمین پر لفظِ 'کلرک' لکھا تھا لوحِ جبین پر
ابلیس راستے میں ملا کچھ سکھا دیا
اُترا فلک سے تھرڈ میں، اِنٹر لکھا دیا

شعرائے نظم

حالی سے فیض تک اردو نظم نے کئی پیرہن بدلے جن پر زندگی اور فن کے نقش و نگار ابھرتے رہے ـــــ حالی کے مبارک ہاتھوں نے قومی شاعری کی جو بنیاد رکھی تھی اس پر اقبال نے فلک بوس عمارت تعمیر کی۔ جوش، فراق، اختر شیرانی اور فیض نے انقلابی اور رومانی نظموں کا اضافہ کیا۔ ان کے علاوہ بھی متعدد اہم نام ہیں جنھوں نے نظم جدید کی تشکیل و تکمیل میں خاص حصہ لیا ہے ان میں نادر کاکوروی، نظم طباطبائی، شوق قدوائی، عظمت اللہ خاں، چکبست، اختر شیرانی، ساغر نظامی، ظفر علی خاں، حامد اللہ افسر، احسان دانش، مجاز، سردار جعفری، ساحر لدھیانوی جاں نثار اختر، اختر الایمان، حفیظ جالندھری، میرا جی اور ندیم قاسمی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہاں چند شعراء کا تعارف درج کیا جاتا ہے ـــــ

نادر کاکوروی (۱۸۵۷ء–۱۹۱۲ء) حالی اور آزاد نے نیچرل شاعری کی جو تحریک شروع کی تھی اسے آگے بڑھانے میں نادر کی کارگزاری نہایت اہم ہے۔ انھوں نے طبعزاد نظمیں بھی لکھیں اور بہت سی طویل اور مختصر نظموں کے ترجمے بھی کئے۔ انھوں نے زیادہ ترجمے ٹینی سن، بائرن اور ٹامس مور کی نظموں کے کئے جن میں مور کی طویل نظم لالہ رخ کے ایک حصے "لائٹ آف دی حرم" کا ترجمہ بھی شامل ہے جو ۱۹۱۰ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ مور کی ایک اور دلکش نظم کا ترجمہ "گزرے ہوئے زمانے کی یاد" اردو کے بہترین منظوم ترجموں میں شمار کیا جاتا ہے۔

حالیؔ کی طرح وہ بھی شاعری کے فرسودہ مضامین سے بیزار تھے اور اس کا مزاج بدل دینا چاہتے تھے۔ ایک طویل نظم میں شعر و سخن کے شیدائیوں کو مخاطب کر کے نئی شاعری کی طرف متوجہ کرتے ہیں :۔

مغربی تعلیم کی اب روشنی ہے جلوہ گر — اُس جہالت، اُس تغافل کا زمانہ ہوگیا
عشق سے دیوان، مے سے ساقی نامے بھر گئے — وصل کا اور ساغر و مُل کا زمانہ ہوگیا

رات کا بہروپ تھا وہ دن دھاڑے کیا چلے
اب نیا جادو چلے محفل میں اور چلتا رہے

نادرؔ کی نظموں میں زبان و بیان کی دلکشی کے علاوہ مناظرِ فطرت کا حسن اور حب الوطنی کے جذبات نمایاں ہیں۔ ان کی نظموں میں مقدس سرزمین، بہارستان ربیع، شمع و پروانہ، شعاعِ امید، فلسفہ شاعری اور بیکرِ بے زبان وغیرہ پڑھنے کے قابل ہیں۔ ان کا کلام جذباتِ نادر کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

نظم طباطبائیؔ
(۱۸۵۲ء - ۱۹۳۳ء)

نظم طباطبائیؔ نے حیدر آباد میں عثمانیہ یونیورسٹی کے دارالترجمہ کے مشیر اور ناظرِ ادب کی حیثیت سے ادبی خدمات انجام دیں۔ فارسی اور عربی کے عالم تھے اردو کے بڑے اچھے شاعر تھے، غزلیں بھی کہی ہیں لیکن ان کی شہرت کا دار و مدار نئی طرز کی نظموں اور ترجموں پر ہے ان کی ایک نظم ہندوستان میں آریوں کی آمد، نہایت دلکش ہے ان کا سب سے اہم کارنامہ ایک منظوم ترجمہ ہے جو گورِ غریباں کے عنوان سے، گرے کی ایلجی کو سامنے رکھ کر اسی ترتیب و تہذیب کے ساتھ کیا گیا۔ اس میں لفظی ترجمہ کرنے کے بجائے معنی و مفہوم اور تاثرات کو اردو میں منتقل کر دیا گیا ہے، بعض لوگ اسے اردو کا بہترین منظوم ترجمہ خیال کرتے ہیں۔ اس فن خاص میں نادرؔ کے سوا کوئی بھی ان کا حریف نہیں ——— نظمؔ نے

اپنے ترجمے گورِ غریباں میں مغرب کی فضا اور ماحول کو مشرقی رنگ میں ڈھال دیا ہے جس کی وجہ سے وہ بالکل طبعزاد نظم معلوم ہوتی ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ یہ اشعار انگریزی کا ترجمہ ہیں:-

نہیں شایانِ فخر و ناز و نوبت اور نقارہ
جو نازاں جاہ و ثروت پر ہیں ان پر موت ہنستی ہے
وہ ساعت آنے والی ہے نہیں جس سے کوئی چارہ
کہ فانی ہے جہاں، ہر اوج کا انجام پستی ہے
نظر آتے نہیں کتبے مزاروں پر تو کیا غم ہے
چراغاں اور صندل اور گل و ریحاں نہ ہو تو کیا
نہیں نمگیر اور نہ کمخواب کی چادر تو کیا غم ہے
جو خوش آہنگ کوئی قاریٔ قرآں نہ ہو تو کیا
حقیقت غور سے دیکھی جو ان سب مرنے والوں کی
تو ایسا ہی نظر آنے لگا انجام کار اپنا
انھیں کی طرح جیسے مل گئے ہیں خاک میں ہم بھی
یوں ہی پرسانِ حال آنکلا ہے اک دوستدار اپنا

عظمت اللہ خاں
(۱۸۸۷ء - ۱۹۲۷ء)

دہلی میں پیدا ہوئے تعلیم حاصل کرنے کے بعد حیدر آباد چلے گئے اور وہاں محکمۂ تعلیم اور جامعۂ عثمانیہ سے منسلک رہے نہایت ذہین، جدت پسند اور روشن خیال آدمی تھے۔ ان کا شمار نئی شعراء میں کیا جاتا ہے۔ صنفِ غزل پر انھوں نے کاری ضرب لگائی اور شاعری پر ان کا مضمون تاریخی اہمیت کا حامل ہے، انھوں نے اردو عروض اور اسلوبِ شاعری

میں اہم تبدیلیوں کا مشورہ دیا اور خود نئے اسالیب کے نمونے پیش کئے ــــــ غزل سے ان کی بغاوت شعوری تھی لیکن ان کا مشورہ زمانے نے قبول نہیں کیا۔ عظمت اپنی جدت اور انفرادیت پسند مزاج کے سبب، حدِ اعتدال سے کچھ آگے بڑھ گئے انھوں نے غزل کے روشن امکانات کو نظر انداز کردیا اور قافیہ پیمائی سے وہ اس حد تک بیزار ہوئے کہ غزل کی گردن مار دینے کا حکم صادر کردیا ــــــ اگر ان کی عمر وفا کرتی تو شاید ان کا شعور اور پختہ ہوتا اور وہ شاعری میں ایک بلند مقام حاصل کر لیتے۔ تاہم ان کی آواز نئی تھی جس نے بہتوں کو متوجہ کر لیا ــــــ

ہندی شاعری کے گہرے اثرات کی بنا پر انھوں نے عورت کے دل کا حال بیان کرنے پر خاص توجہ مبذول کی اور اس بے زبان مخلوق کو زبان دی۔ ان کی نظموں میں نغمگی اور دیسی فضا پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے ان میں گیتوں کا رس ہے ــــــ 'مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا' ان کی ایک منفرد نظم ہے۔ اس کے چند بند یہاں پیش کئے جاتے ہیں ــــــ عظمت اللہ کی تمام نظمیں 'سریلے بول' میں شائع ہو چکی ہیں :ــــــ

مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا ــ مرے جی کو یہ آگ لگا سی گئی
مجھے عیش یہاں کوئی پل نہ ملا ــ مرے تن کو یہ آگ جلا سی گئی

مرے سر میں تمہارا ہی دھیان بسا ــ مری چاہ کے راج دُلارے بنے
تمھیں دیوتا مان کے من میں رکھا ــ مری بھولی سی آنکھوں کے تارے بنے

مجھے چاہ نے کھا لیا گھن کی طرح ــ مری جان کی کل سی بگڑ ہی گئی
مرا جسم بھی پھُنک گیا بن کی طرح ــ یوں ہی بستر مرگ پہ پڑ ہی گئی

مرا آخری وقت ہے آن لگا ــ کوئی اور تمھاری ہے 'پیاری دلہن'
مجھے اب بھی تمھارا ہی دھیان بسا ــ نہ بنی' پہ رہی ہوں تمہاری دلہن

اختر شیرانی
(۱۹۰۵ - ۴۸ء)

اختر شیرانی کا نام محمد داؤد خاں تھا، نامور محقق پروفیسر محمود شیرانی کے بیٹے تھے۔ اختر شیرانی اپنی جذباتی شاعری کی بنا پر اردو کے کیٹس کہلاتے ہیں، انھوں نے اردو میں سانیٹ کے نہایت کامیاب تجربے کئے۔ اختر کی شاعری حسین تصورات اور خوابوں کے جزیروں کی شاعری ہے وہ اس دکھ بھری دنیا سے دور کسی سلمیٰ کی آغوش یا ریحانہ کی وادی میں پناہ لینا چاہتے ہیں، زندگی کی عملی جد وجہدان کے پروگرام میں شامل نہیں تھی وہ شاہد و شراب کے رسیا تھے اور جب تک عالم ہوش میں رہے ان پر نیم خوابی کی کیفیت طاری رہی —— انھوں نے اپنے تخیّل سے امن وسکون کی ایک نئی دنیا آباد کی جہاں محبت، شباب اور سرخوشی کے سوا کچھ نہیں —— اختر اپنی رومانیت پسندی میں فن کے تقاضوں سے گریز نہیں کرتے۔ ان کی نظمیں ان کے تخیّل کی طرح حسین ہیں۔ اختر کے یہاں فکر کی گہرائیاں نہیں صرف تخیّل کی رعنائیاں ہیں، ان کے لئے جذبۂ عشق اور احساسِ حسن ہی سب کچھ ہے وہ وہ فکر وعمل کے فلسفہ سے بہت دور ہیں —— آج کی رات، اے عشق کہیں لے چل، او دیس کے آنے والے بتا، تاروں بھری رات، وادیٔ گنگا میں ایک رات، اور اسی قسم کی دوسری نظموں میں خوابوں کی دُنیا میں اور ماہتابوں کے جزیرے آباد ہیں اور پڑھنے والا ان میں کھو جاتا ہے۔ انھوں نے اردو غزل کی نادیدہ محبوبہ کو کئی نام دیئے۔ سلمیٰ، عذرا، ریحانہ —— اوران علامتی ناموں نے بڑی شہرت پائی — اپنی رومانی نظموں میں وہ برملا اور نہایت محبت بھری زبان میں ان کا تذکرہ کرتے ہیں: ——

یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی
سنا ہے میری سلمیٰ رات کو آئے گی وادی میں

بہار خواب کی تنویر مرمریں عذرا ــــــ شراب و شعر کی تفسیر دلنشین عذرا

اردو شاعروں نے اپنے عشق اور محبوب کے تذکرے تو بہت کئے تھے لیکن محبوبہ کا نام نہیں بتایا۔ اس رومانی شاعر نے بھری محفل میں اپنی محبوبہ کا تعارف کرایا اور اس سے اپنی محبت کا اعلان کیا ــــــ رومانی شعراء میں اختر شیرانی کو ایک منفرد مقام حاصل ہے اور ان کی خوبصورت نظمیں جدید شاعری کے جمالیاتی پہلو کو بہت نمایاں کر دیتی ہیں۔ دو نظموں کے چند اشعار یہ ہیں: ــــــ

تمہیں ستاروں نے بے اختیار دیکھا ہے ــــ شریر چاند نے بھی بار بار دیکھا ہے
سنہری دھوپ کی کرنوں نے بام پر تم کو ــــ بکھیرے گیسوئے مشکیں بہار دیکھا ہے
سنہرے پانی میں چاندی سے پاؤں لٹکائے ــــ شفق نے تم کو سر جوئبار دیکھا ہے
مگر مری نگۂ شوق کو شکایت ہے ــــ کہ اس نے تم کو فقط ایک بار دیکھا ہے

اے عشق کہیں لے چل اس پاپ کی بستی سے
نفرت گہ عالم سے، لعنت گہ ہستی سے
ان نفس پرستوں سے، اس نفس پرستی سے
دور اور کہیں لے چل ــــ اے عشق کہیں لے چل

آنکھوں تلے پھرتی ہے اک خواب نما دنیا
تاروں کی طرح روشن مہتاب نما دنیا
جنت کی طرح رنگین شاداب نما دنیا
للہ وہیں لے چل ــــ اے عشق کہیں لے چل

۱۔ اسرار الحق مجاز (۱۹۱۱ء - ۵۶ء)	اردو کے جواں مرگ شعراء میں مجاز کا ذکر بڑے دکھ کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ وہ علی گڑھ کے انتہائی ہر دلعزیز، بذلہ سنج اور ذہین

فرزندوں میں شمار ہوتے ہیں وہ ترقی پسند، انقلابی اور رومانی شاعر تھے اور ان کے دم قدم سے شعر و ادب کی محفلوں میں بڑی رونق تھی ——— لیکن عشق اور شراب نے انھیں زیادہ جینے نہ دیا ان کی حد سے بڑھی ہوئی ذہانت اور خود نگری انھیں پاگل خانے بھی لے گئی اور ایک عرصے تک وہ 'فرزانوں' کی دنیا سے دور دیوانوں کے ساتھ شب و روز گزارتے رہے ———

مجاز ایک شعلۂ جوّالہ تھا؛ اس کی زندگی اور شاعری کو دیکھ کر بس اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ 'خوش درخشید ولے شعلۂ مستعجل بود'۔ مجاز کے لئے ان کی روشنئ طبع ایک بلا ثابت ہوئی اور وہ دوسروں کو روشنی دکھانے کے بجائے خود اندھیروں میں کھو گئے۔ مجاز کی شاعری عشق و انقلاب کی شاعری ہے، اس میں محبت کے گیت اور آزادی کے نغمے ہیں۔

عشق ہی عشق ہے دنیا میری   فتنۂ عقل سے بیزار ہوں میں
زندگی کیا ہے گناہِ آدم   زندگی ہے تو گنہگار ہوں میں
ایک لپکتا ہوا شعلہ ہوں میں   ایک چلتی ہوئی تلوار ہوں میں

ترقی پسند شعراء میں وہ غالباً سب سے مقبول شاعر تھے، ان کے مجموعۂ کلام 'آہنگ' کو ایک عرصے تک جو شہرت اور مقبولیت حاصل رہی وہ کسی بھی شاعر کے لئے باعثِ رشک ہو سکتی ہے۔ وہ نوجوانوں کے شاعر ہیں، ان کے یہاں فکر کے ساتھ فن کی رعنائی اور جذبے کی کارفرمائی اپنے شباب پر ہے ——— آوارہ، اعتراف، سرمایہ داری، انقلاب، رات اور ریل، نورا نرس کی چارہ گری، نمائش، وغیرہ ان کی اہم نظمیں ہیں۔ مجاز کی غزلیں بھی ایک نیا آہنگ رکھتی ہیں۔

'آوارہ' ان کی ایک نمائندہ نظم ہے جس میں ان کی آشفتہ مزاجی اور انقلاب پسندی پورے حسن کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس کے چند بند یہ ہیں:۔

یہ روپہلی چھاؤں یہ آکاش پر تاروں کا جال
جیسے صوفی کا تصور، جیسے عاشق کا خیال
آہ لیکن کون جانے، کون سمجھے جی کا حال
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

جی میں آتا ہے یہ مُردہ چاند تارے نوچ لوں
اس کنارے نوچ لوں اور اس کنارے نوچ لوں
ایک دو کا ذکر کیا سارے کے سارے نوچ لوں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز و ساماں پھونک دوں
اس کا گلشن پھونک دوں، اس کا شبستاں پھونک دوں
تختِ سلطاں کیا، میں سارا قصرِ سلطاں پھونک دوں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

میراجی
(۱۹۱۲ - ۴۹ء)

زندگی میں اور شاعری میں بھی میراجی کے کئی روپ ہیں ایک ایک بنگالن میرا سین کے عشق نے انھیں ثنا اللہ سے میراجی بنا دیا ـــــ اگر ان کی عاشقی قید شریعت میں آ جاتی تو ان کی تخلیقی صلاحیت ٹھکانے لگ جاتی لیکن عشق کی ناکامی اور حد سے بڑھی ہوئی ذہانت نے اُن کی شخصیت کو مجروح کر دیا۔ نفسیات کے گہرے مطالعے کی وجہ سے وہ اور بھی پُراسرار بن گئے۔ میراجی اشاریت پسندوں کے رہنما تھے۔ اپنی آزاد نظموں میں انھوں نے بعض جگہ اشاریت کو ابہام تک پہنچا دیا اور ان کی وجہ سے سخن فہموں کا ایک طبقہ بڑے عذاب میں مبتلا رہا۔ میراجی ایک ادبی مسئلہ بن کر سامنے آئے

انھوں نے ایسی اجنبی علامتوں اور اشاروں کا استعمال کیا جو عام طور پر سمجھ سے باہر تھے۔ ادبی تنقیدوں میں راشد کی بعض نظموں مثلاً 'دریچے کے قریب'، اور انتقام کی طرح میراجی کی مبہم اور پُراسرار نظموں کا بھی بار بار حوالہ دیا جاتا ہے ایک نظم میں (چوم ہی لے گا بڑا آیا کہیں کا کوّا) انھوں نے محبوبہ کے رخسار پر پھیلے ہوئے کاجل کو کوّا کہا ہے۔ بقول فیض "اتنی دور کی کوڑی لانا ہر شخص کے بس کا روگ نہیں"۔۔۔۔ اس طرح کی خانہ ساز علامتوں کی وجہ سے شاعر اور قاری کے درمیان تفہیم کا رشتہ باقی نہ رہا اور میراجی کی اشاری نظمیں معمہ بنی رہیں بہرحال میراجی نے بڑی جرأت سے اپنے تجربات جاری رکھے۔

میراجی سے پہلے بھی شاعری میں جنس کی کارفرمائی نظر آتی ہے بلکہ انسانی حسن و عشق کے معاملات کا محور ہی جنسی جذبہ ہے لیکن میراجی نے اپنے شعور اور لاشعور کی بھول بھلیوں میں رہ کر شاعری میں جنسی تجربات شروع کر دیئے۔ انھوں نے خود بھی اپنے 'جنس زدہ' ہونے کا اعتراف کیا۔ ان کی ایک 'بہترین نظم' اونچا مکان ہے جس میں وہ اپنے اعصاب کو آسودہ بننے کے لئے داخل ہوتے ہیں۔

۔۔۔۔۔ اس کا ہے ایک ہی مقصود۔۔ وہ استادہ کرے
بحر اعصاب کی تعمیر کا ایک نقش عجیب
جس کی صورت سے کراہت آئے
اور وہ بن کے ترا مقابل پل میں
ذہن انسانی کا طوفان کھڑا ہو جائے
اور وہ نازنیں بے ساختہ، بے لاگ ارادے کے بغیر
ایک گرتی ہوئی دیوار نظر آنے لگے ۔۔۔۔۔۔

اس قسم کے طلسم ہوشربا سے قطع نظر میراجی نے 'ادبی دنیا' کے 'ایڈیٹر' کی حیثیت سے

جدید شاعری اور تنقید کی بڑی خدمت کی۔ انھوں نے فرانسیسی ادب اور ادبی تحریکوں سے اردو داں طبقے کو روشناس کرایا اور شاعری میں نئے نئے امکانات کی نشاندہی کی۔ ادب اور اس کے محرکات پر ان کی گہری نظر تھی' اردو میں انھوں نے نفسیاتی تنقید کو رواج دیا' اور نہایت خیال انگیز تنقیدی مضامین لکھے۔ ان کا مشہور مضمون "جدید شاعری کی بنیادیں" پڑھکر خیال آتا ہے کہ اگر وہ آزاد شاعری میں تکنیکی اور جنسی تجربات کرنے کے بجائے' جدید شاعروں کی ادبی رہنمائی کے لئے مقالے ہی لکھتے رہتے تو یہ بڑی خدمت ہوتی۔ نثر میں انھیں بات کہنے کا بڑا سلیقہ ہے۔ ادبی مسائل پر بحث کے دوران ان کا ذہن نہایت صاف ہوتا ہے۔ وہ اعلیٰ درجے کے ادبی شعور کے مالک تھے لیکن شاعری میں یہ شعور' جنسی کجروی کی زد میں آگیا۔

بہر حال میراجی کی ادبی تنقیدیں نظرانداز نہیں کی جا سکتیں۔ ان تحریروں میں ان کا وسیع مطالعہ اور تخلیقی ذہن صاف جھلکتا ہے۔ تنقید کے علاوہ میراجی کا ایک اور کارنامہ ان کے دلکش گیت ہیں' موسیقی سے انھیں قلبی لگاؤ بھی تھا اور فنی واقفیت بھی۔ اسی لئے ان کے گیتوں میں جو "دھیان کی لہروں کے جھکولے ہیں" بڑا رس ہے۔ گیتوں کا مزاج جیسا میراجی نے سمجھا ہے کسی اور نے نہیں سمجھا ـــــ یہ سندر سپنوں میں کھوئے ہوئے من کی موجیں ہیں جو لہراتے، بل کھاتے گیتوں میں منتقل ہوگئی ہیں۔ ایک گیت ملاحظہ ہو:

ماٹی محل بنایا تونے ماٹی محل بنایا
ہاتھ میں پیالہ اٹھایا تونے' ماٹی محل بنایا

ماناتیرے محل میں آئی اندر سبھا کی جائی
مست' منوہر' مدھ متوالی میٹھی تان سنائی

ایک گھڑی کو آگ لگائی ایک گھڑی بجھائی
رات گئے پر جادو ٹوٹا' بھور تو سونی آئی

بھور نے تیر چلایا' تو نے ماٹی محل بنایا
کام کوئی بھی نہ آیا۔ تو نے ماٹی محل بنایا

رات گئے پر آنکھ نے دیکھا۔ سورج میں اندھیارا
رات گئے پر دل نے جانا رات کا جادو سارا
سکھ کا نور چھپا آنکھوں سے' بیتی رات کا تارا
دل کا بوجھ ہوا کب ہلکا دل اب بھی دکھیارا

دل نے دوش لگایا ـــــ تو نے ماٹی محل بنایا
ہاتھ میں پیالہ اٹھایا' تو نے ماٹی محل بنایا

بلاشبہ میراجی نے اردو میں گیتوں کی ایک نئی طرح ڈالی اور ان کے نقش قدم پر چل کر کئی شعراء خصوصاً قیوم نظر نے نہایت اچھے گیت لکھے ـــــ میراجی نے اپنی انوکھی شخصیت، تخلیقی صلاحیت اور تنقیدی بصیرت سے ایک بڑے طبقے کو متاثر کیا ـــــ جدید شاعری میں ان کے 'اجتہادی کارنامے' تاریخ ادب کا حصہ بن چکے ہیں۔ اپنی تمام کج ادائیوں کے باوجود انھیں تاریخی اہمیت حاصل رہے گی۔ میراجی نے غزلیں بھی کہیں ہیں اور میر جی کا شیوۂ گفتار اپنانے کی کوشش کی ہے داخلی طور پر وہ میر تقی میر کی آشفتہ مزاجی سے بہت قریب ہیں :

غم کے بھروسے کیا کچھ چھوڑا کیا اب تم سے بیان کریں
غم بھی راس نہ آیا دل کو' اور ہی کچھ سامان کریں
مجبوروں کی مختاری سے دُوری اچھی ہوتی ہے
مل بیٹھیں تو مبادا دونوں' باہم کچھ احسان کریں

میرؔ ملے تھے میراؔجی سے، باتوں سے ہم جان گئے
فیض چشمہ جاری ہے حفظؔ ان کا بھی دیوان کریں

احساؔن دانش انقلاب پسندی کے زمانے میں مزدوروں اور کسانوں کی حالتِ زار کا دور سے نظارہ تو بہت سے شعراء نے کیا لیکن احساؔن دانش نے اسی پسماندہ طبقے میں غریبوں کے ساتھ شب و روز بسر کر کے ان کے مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور جوشؔ کی آواز میں آواز ملا کر چلے ــــ مزدور کی بیٹی، دیہاتی دوشیزہ، نوعروس بیوہ، غمِ فاطمہ، میرا گھر، خندۂ غرور وغیرہ ان کی بعض نمائندہ نظمیں ہیں۔ شروع میں احساؔن دانش پر رومانیت اور جذباتیت کا غلبہ رہا لیکن رفتہ رفتہ وہ فکر و فن کے اعلیٰ معیار پر پورے اترے، ان کی پرانی نظموں میں مزدور کی موت اور جشنِ بیچارگی لازوال نظمیں ہیں۔ محنت کش طبقے کے سچے اور مخلص ترجمان ہونے کی بنا پر وہ 'مزدور شاعر' کہلائے اور انھیں اس پر فخر بھی ہونا چاہیے۔

احساؔن میں ہر چند ہوں اک شاعرِ مزدور
اشعار مرے زندہ و پائندہ رہیں گے

احساؔن کی شاعری کا ایک نہایت روشن پہلو یہ ہے کہ اپنی رومانی اور انقلابی نظموں میں انھوں نے فن اور اخلاق کا دامن نہیں چھوڑا ــــ ان کے یہاں نہ تو وہ فنی بے راہ روی ہے نہ ہی اخلاقی کج روی جو اس جذباتی دور کے بعض شعراء کے یہاں عام تھی۔ وہ جوشؔ کے ہمسفر رہے لیکن ذہنی طور پر اقبالؔ سے ان کی وابستگی مسلّم ہے احساؔن نے شاعری کو عوام کی زندگی سے اتنا قریب کر دیا کہ 'ادب برائے زندگی' کا پورا مفہوم ادا ہو گیا۔

احسان نے عنفوانِ شباب کی جذباتیت سے شعور کی پختگی تک بڑے استقلال سے سفر کیا ہے — زندگی اور ادب کے مطالعے نے ان میں وہ بصیرت پیدا کردی جو شاعری کو آفاقی عناصر عنایت کرتی ہے — ۱۹۴۷ء کے بعد احسان نے نظم اور غزل کی صورت میں اردو شاعری کو جو سرمایہ دیا ہے وہ نظرانداز کرنے کی چیز نہیں ہے۔

احسان کا شمار نظم گو شعرا میں کیا جاتا ہے لیکن ان کی فطرت غزل سے زیادہ ہم آہنگ ہے کیونکہ غزل کو جس جذباتی خلوص اور فنی وفاداری کی ضرورت ہوتی ہے وہ احسان میں موجود ہے۔ گزشتہ برسوں میں انھوں نے جو غزلیں کہی ہیں ان میں شعور کی پختگی اور فن کی رعنائی بہت نمایاں ہے۔ انکے چند اشعار یہ ہیں۔

اب کہو کارواں کدھر کو چلے — راستے کھو گئے چراغ جلے
کاروانوں میں شور منزل تھا — آئی منزل تو سب نے ہاتھ ملے
خاک سے سینکڑوں اُگے خورشید — ہے اندھیرا مگر چراغ تلے

جب جوانی کی دھوپ ڈھلتی ہے — خود سری سر جھکا کے چلتی ہے
دل سلگتا نہ ہو بہاروں کا — اشکِ شبنم سے لو نکلتی ہے
بعض اوقات دل کی دنیا بھی — آنکھ کے فیصلوں پہ چلتی ہے
عشرتِ بے ثبات کی لَو میں — جسم ہنستا ہے روح جلتی ہے

نئی سحر کے بہت لوگ منتظر ہیں مگر — نئی سحر بھی جو کجلا گئی تو کیا ہوگا
نہ رہنماؤں کی مجلس میں لے چلو مجھ کو — میں بے ادب ہوں ہنسی آگئی تو کیا ہوگا

حفیظ جالندھری

اردو شاعری میں گیتوں کی روایت کو مستحکم بنانے میں حفیظ کا بڑا حصہ ہے۔ یوں تو انھوں نے غزلیں

اور نظمیں بھی بہت لکھی ہیں اور 'رقاصہ' نے آج تک ان کا پیچھا نہیں چھوڑا اور مشاعروں میں نوجوان طبقہ اب بھی اس پرانی نظم کی فرمائش کرتا ہے لیکن حفیظ کی شاعری کا حسن ان کے رسیلے گیتوں میں ہے' ان کے دو مجموعے نغمہ زار اور سوز و ساز میں اردو زبان کے کچھ بہترین گیت شامل ہیں مثلاً پریت کا گیت، جاگ سوزِ عشق جاگ برسات، تاروں بھری رات، جلوۂ سحر، چاند کی سیر، ابھی تو میں جوان ہوں وغیرہ یہ سب جوانی کے راگ ہیں جن میں جذبات کی لہریں، تخیل کی رنگینی اور شادابی ہے، الفاظ سادہ و مترنم، بحریں متحرک اور خیالات شگفتہ ہیں۔ حفیظ گیتوں کا مزاج سمجھتے ہیں' ایک نقاد نے فرمایا ہے کہ حفیظ کے جذبات و خیالات کی سطح نیچی ہے دراصل اس قسم کا اعتراض گیت کے مزاج سے ناواقفیت کی علامت ہے گیتوں میں عام انسانی جذبات' اور میٹھے رسیلے بول کے سوا کچھ اور تلاش کرنا زیادتی ہے۔ حفیظ نے عام طور پر مترنم اور سادہ زبان استعمال کی ہے البتہ کہیں کہیں فارسی الفاظ بھی گیت کی دیسی فضا میں داخل ہو جاتے ہیں اور کھٹکتے ہیں۔

آموں کے نیچے ــــــ ڈالے ہیں جھولے
مہ پیکروں نے ــــــ سیمیں تنوں نے
برق افگنوں نے
گیت ان کے پیارے ــــــ میٹھے رسیلے
ہلکی صدائیں ــــــ سادہ ادائیں
گل پیرہن ہیں ــــــ غنچہ دہن ہیں
خود مسکرانا ــــــ خود منہ چڑانا
پھر جھینپ جانا
الھڑپنے سے
آموں کے نیچے ــــــ ڈالے ہیں جھولے

جوانی کے گیتوں اور غزلوں کے علاوہ حفیظ نے بچوں کے لئے بڑی پیاری نظمیں اور ترانے لکھے ہیں، ہمارے یہاں بچوں کے ادب کا سرمایہ بہت ہی کم تھا۔ اس لئے حفیظ کی یہ خدمت بڑی اہم ہے۔ لیکن حفیظ جالندھری کا سب سے بڑا کارنامہ شاہنامہ اسلام ہے، جس کی آواز برصغیر کے ہر مسلمان گھرانے میں سنائی دیتی رہے گی۔ تاریخی حقائق کو شعری محاسن کے ساتھ نظم کرنا معمولی بات نہیں مجموعی طور پر حفیظ نے یہ فرض کامیابی سے ادا کیا ہے۔ پہلی دو جلدیں ادبی لحاظ سے بھی اہم ہیں اور ان کے بعض حصے مثلاً سرکار دو عالم کی ولادت اور ہجرت کے واقعات بڑی خوبصورتی سے نظم کئے گئے ہیں اور اسی میں ان کا وجد آفریں سلام — (سلام اے آمنہؓ کے لال اے محبوب سبحانی) نعتیہ شاعری کا ایک غیر فانی شاہکار ہے۔

حفیظ کی قومی شاعری، حالی اور اقبال کی شاعری کا تتمہ ہے۔ پچھلے پچاس ساٹھ برس سے وہ اردو زبان کی خدمت کر رہے ہیں اور ان کا جذبۂ شاعری ابھی تک بوڑھا نہیں ہوا — ان کا یہ شعر ان کی ادبی خدمت گزاری کی سچی تفسیر ہے:۔

تشکیل و تکمیلِ فن میں جو بھی حفیظ کا حصہ ہے
نصف صدی کا قصّہ ہے، دو چار برس کی بات نہیں

حالی کی نظم

حالی اردو میں قومی شاعری کے پیغمبر ہیں ـــــــ اُن کی نئی ادبی شریعت کا آغاز زندگی کے اس موڑ پر ہوا جہاں انھوں نے غزل کے 'نادیدہ' محبوب کو آخری سلام کیا اور پوری قوم کو اپنا محبوب بنایا اور غمِ عشق کی جگہ قوم کا درد دل میں بسالیا۔ حالی کی غزل اور 'مسدس' کے درمیان ایک طویل عرصہ ہے جس میں انھوں نے ذہنی سفر کی ارتقائی منزلیں طے کی ہیں۔ مرزا غالب سے انھوں نے وسیع النظری اور روشن خیالی حاصل کی۔ شیفتہ کی صحبت میں شاعرانہ صنعت گری اور مبالغہ سے نفرت پیدا ہوئی، لاہور میں کرنل ہالرائیڈ کی رہنمائی میں مغربی افکار و خیالات سے آشنا ہوئے اور سر سید نے انھیں قومی شعور کی دولت عطا کی ـــــــ یہی تمام عطیات و اثرات ان کی قومی شاعری کا سرمایہ بنے۔

لاہور میں 'انجمن پنجاب' کے مشاعروں سے وابستہ ہونے سے پہلے ۱۸۷۴ء میں حالی نے انگریزی سے ایک آزاد منظوم ترجمہ 'جوانمردی کا کام' کیا تھا اور یہی عنوان ان کی ادبی کارگزاری کا بھی عنوان معلوم ہوتا ہے۔ انجمن کے مشاعروں میں انھوں نے جو نظمیں پڑھیں ان میں برکھارُت، حب الوطن، نشاطِ امید اور مناظرۂ رحم و انصاف، شامل ہیں۔

نیچرل شاعری

ان نظموں کی خصوصیات وہی ہیں جنھیں حالی نے نیچرل شاعری کے لئے لازم قرار دیا ہے یعنی سادگی اصلیت

اور جوش ــــ یہ الفاظ دراصل ملٹن کے انگریزی الفاظ کا ترجمہ ہیں اور ترجمے میں کچھ کسر رہ گئی ہے جسے حالی نے اپنے تشریحی بیان کے ذریعے مکمل کرنے کی کوشش کی ہے۔ انگریزی شعر و ادب سے حالی کی واقفیت 'جنرل نالج' تک محدود تھی اس لئے انھوں نے اِدھر اُدھر کے اقوال و افکار کی مدد سے 'نیچرل شاعری' کا ڈھانچہ تیار کیا۔ ان کے ذہن پر عربی و فارسی ادب کی گرفت بھی مضبوط تھی ــــ اس لئے ان مختلف افکار کے ہجوم میں، حالی نے 'مقدمہ شعر و شاعری' میں شاعری کی ضرورت اور ماہیت، لوازماتِ شاعری اور نظریۂ شاعری پر جس انداز سے قلم اٹھایا ہے وہ ایک اجتہادی کارنامہ ہے ــ انھوں نے اپنے نظریات پر بڑی حد تک عمل بھی کیا اور نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی ــــ

حالی کی ان نظموں میں موسم کی کیفیت، فطرت کا حسن اور اخلاقی مضامین ہیں، مذکورہ بالا چار نظموں میں حب الوطن خاص طور پر قابل ذکر ہے اور قومی شعور کی پہلی کرن اسی میں نظر آتی ہے۔ کیونکہ اس نظم میں پہلی بار اجتماعی زندگی کی اہمیت اور باہمی تعاون کی ضرورت واضح کی گئی ہے۔

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو! اٹھو اہلِ وطن کے دوست بنو
مرد ہو تو کسی کے کام آؤ ورنہ کھاؤ پیو چلے جاؤ
جاگنے والو غافلوں کو جگاؤ تیرنے والو ڈوبتوں کو تراؤ
تم اگر ہاتھ پاؤں رکھتے ہو لنگڑے لولوں کو کچھ سہارا دو
قوم کی عزت اب ہنر سے ہے علم سے یا کہ سیم و زر سے ہے
کوئی دن میں وہ دور آئے گا بے ہنر بھیک تک نہ پائے گا
نہ رہیں گے سدا یہی دن رات یاد رکھنا ہماری آج کی بات

پُر تکلف شاعری کے عاشقوں کو اس قسم کی نظموں میں شعریت نظر نہیں آتی اور

انھوں نے اس روکھی پھیکی شاعری کا مذاق بھی اڑایا۔ لیکن سادگی اور سچائی تو حالی کی فطرت تھی۔ یہ چیزیں ان کی غزلوں میں نمایاں تھیں — حالی کی نظموں میں بھی بیان کی سادگی کے ساتھ جذبے کا خلوص سب سے اہم چیز ہے اور اسی خلوصِ مقصد کی خاطر انھوں نے کہیں کہیں 'شعریت' کو قربان کردیا ہے۔ ان کے سامنے اخلاقی و اصلاحی مقاصد تھے جن کی تکمیل کے لئے انھوں نے شاعری کو آلۂ کار بنایا تھا۔ گویا ان کی شاعری مقصد نہیں 'ذریعہ' ہے، اس سے یہ نتیجہ بھی نکالا جاسکتا ہے کہ مقصد اگر اجتماعی اور قومی بہبود ہو تو اسے 'خالص شاعری' پر فوقیت دی جاسکتی ہے۔ عام طور پر حالی نے مقصدیت اور شعریت میں توازن برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے تاہم مقصد اتنا اونچا رہا کہ شاعری اس کے نیچے آگئی۔

حالی نے غزل کے بعد مناظرِ قدرت پر نظر کی اور پھر قوم کی طرف آگئے — انھوں نے شہرِ ادب میں ایک ایسی دوکان کھولی جس میں مال تو اچھا تھا لیکن گاہکوں کی تعداد بہت کم تھی:

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالی نے دکاں سب سے الگ

لاہور سے دہلی منتقل ہونے کے بعد انھوں نے سرسید کو اپنا خضرِ راہ بنایا اور ان کی تعلیمی اور اصلاحی تحریک سے متاثر ہو کر ادبی مورچہ سنبھالا —— یوں تو حالی قومی شاعری کا بار اٹھانے کے لئے ذہنی طور پر پہلے ہی تیار تھے لیکن سرسید کی باتوں نے تازیانے کا کام کیا —— حالی نے خود لکھا ہے کہ "قوم کے ایک سچے خیر خواہ نے آکر ملامت کی اور غیرت دلائی کہ حیوان ناطق ہونے کا دعویٰ کرنا اور خدا کی دی ہوئی زبان سے کچھ کام نہ لینا بڑے شرم کی بات ہے ...... علم کا خاتمہ ہوچکا ہے، دین کا صرف نام باقی ہے، افلاس کی گھر گھر پکار ہے، ایسے

ہیں جس سے جو کچھ بن آئے سو بہتر ہے ورنہ ہم سب ایک ہی ناؤ میں سوار ہیں۔" ——
ان ہی پھول کی پتیوں نے ہیرے کا جگر کاٹ دیا اور مولانا حالی نے قومی شاعری کو اپنا شعار بنالیا —— انھوں نے چھوٹی بڑی بہت سی نظمیں لکھیں اور قوم کو نئی ڈگر پر چلنے کی تلقین کی —— لیکن ان کا سب سے عظیم کارنامہ "مدوجزر اسلام" ہے جو عام طور پر مسدس حالی کے نام سے مشہور ہے۔ یہ طویل نظم مسلمانوں کے ماضی، حال اور مستقبل کا آئینہ ہے اور یہی وہ خشتِ اوّل ہے جس پر اقبال نے بلند عمارت تعمیر کی۔ سرسید اس مسدس کو اپنے لئے توشۂ آخرت اور ذریعۂ نجات تصور کرتے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ اُس دور میں سرسید نے عمل کی دنیا میں، اور حالی نے علم کی دنیا میں ہلچل مچادی۔

عورت اور بچے

"مدوجزر اسلام" حالی کا شاہکار ہے اور جب تک مسلمان قوم اور اردو زبان زندہ ہے، یہ عہد آفریں نظم بھی باقی رہے گی اردو شاعری میں حالی کا ایک اور کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے آبادی کے نصف بہتر حصے یعنی طبقۂ نسواں کو شاعری میں جگہ دی اور عورتوں کی زندگی اور ان کے مسائل کی جانب توجہ دلائی —— اس سے پہلے شاعروں کی نظر میں عورت، صرف محبوبہ تھی جسے وہ پیار سے ظالم اور ستمگر بھی کہتے تھے لیکن یہ کسی نے نہ سوچا کہ یہ مخلوق مظلوم اور ستم رسیدہ بھی ہو سکتی ہے —— اردو شاعری کے گنبد میں بدر منیر اور بکاؤلی کی آہیں اور سسکیاں تو سنائی دیتی ہیں، کسی بیوی یا بیوہ کی فریاد نہیں سنائی دیتی —— ان دکھے دلوں کی آہ و فغاں سب سے پہلے حالی نے سُنی اور دوسروں کو بھی سنائی۔ انھوں نے عورت کو ماں، بہن، بیٹی بیوی اور بیوہ کے روپ میں دیکھا۔ اس سلسلے میں انکی دو نظمیں، "چُپ کی داد"، اور "مناجات بیوہ" لازوال چیزیں ہیں —— خصوصاً

'مناجات بیوہ' میں شاعر عورت کے دل کی گہرائیوں میں اتر گیا ہے اور بے زبانوں کی زبان بن گیا ہے ـــــ اُردو شاعری میں' عورت کو اس تقدس آمیز محبت کے لہجے میں کسی نے مخاطب نہیں کیا تھا: ـــــ

اے ماؤں' بہنو' بیٹیو! دنیا کی زینت تم سے ہے
ملکوں کی بستی ہو تمھیں' قوموں کی عزت تم سے ہے
فطرت تمھاری ہے حیا' طینت میں ہے مہر و وفا
گھٹی میں ہے صبر و رضا' انساں عبارت تم سے ہے
تم گھر کی ہو شہزادیاں' شہروں کی ہو آبادیاں
غمگین دلوں کی شادیاں' دکھ سکھ میں راحت تم سے ہے

دوسری نظم مناجات بیوہ میں حالیؔ کی جذبات نگاری اپنے عروج پر ہے: بیوہ کی یہ آپ بیتی' جگ بیتی ہے اور اس کے لفظ لفظ میں غم نصیبوں کا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان جذبات میں حالیؔ کا سوزِ جگر بھی شامل ہے ـــ یہ پوری نظم انتہائی اثر انگیز ہے ـــــ اس کے چند شعر یہ ہیں:۔

اے مرے زور اور قدرت والے ـــــ حکمت اور حکومت والے
سہ کے بہت آزار چلی ہوں ـــــ دنیا سے بیزار چلی ہوں
دن ہیں بھیانک رات ڈراونی ـــــ یوں گزری یہ ساری جوانی
خیر سے بچپن کا ہے رنڈاپا ـــــ دُور پڑا ہے ابھی بڑھاپا
روئیے تو سب روتے ہیں گھر کے ـــــ رونے نہیں دیتے جی بھر کے
ہنسئے تو ہنسنا عیب ہے ہم کو ـــــ کیونکر الٰہی کاٹئے غم کو
سوچ میں میری سارا گھر ہے ـــــ میرے چلن پر سب کی نظر ہے

جانتی ہوں نازک ہے زمانہ بات ہے اک یاں عیب لگاتا
آپ کو یاں تک میں نے مٹایا پَر دنیا کو صبر نہ آیا
ڈر دوزخ کا پھر اسے کیا ہے جس نے رنڈاپا جھیل لیا ہے

حالی نے قوم کے نونہالوں کو بھی مایوس نہیں کیا اور ان کے لئے پیاری پیاری نظمیں لکھیں جن میں بچوں کی دلچسپی اور ان کی نفسیات کا لحاظ رکھتے ہوئے اخلاقی درس دیا گیا ہے۔ بلی اور چوہا، شیر کا شکار، چھٹی رساں، سپاہی، موچی اور پیشے، ان نظموں کے چند عنوانات ہیں جن سے موضوعات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ حالی بچوں کو باادب، وقت کا پابند اور محنت کا عادی بنانا چاہتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ بچے بڑے ہو کر نئی زندگی کے تقاضوں کو پورا کریں اور عملی شعبوں میں ناکارہ ثابت نہ ہوں اس لئے وہ ہر کام اور ہر پیشے کو اپنانے کی تلقین کرتے ہیں، 'پیشے' کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے وہ اس تعلیمی پہلو کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس میں بچہ اپنی ماں کو اپنی آئندہ زندگی کے عزائم سے آگاہ کرتا ہے:

۱۔ میں بڑا ہوں گا جب تو اَمّی جان اپنے مقدور بھر بنوں گا کسان
۲۔ تم نے مجھ کو اگر اجازت دی فوج میں جا کے ہوں گا میں بھرتی
۳۔ گھر میں بیٹھا رہوں نہ یوں خالی آپ کے باغ کا بنوں مالی

اس زمانے میں محمد حسین آزاد اور مولانا اسمٰعیل میرٹھی اور حالی نے بچوں کے لئے جو کچھ لکھا ہے وہ اس قدر جاندار ادب ہے کہ اس سے پہلے تو درکنار، بعد میں بھی اس انداز کی نظمیں بہت کم لکھی جا سکیں۔ پرائمری اور ثانوی جماعتوں کی درسی کتابیں مرتب کرنے والے حضرات اس قیمتی سرمائے پر توجہ فرمائیں،

اور منتخب نظموں کو داخل نصاب کریں تو نئی نسل پر بڑا احسان ہوگا۔

مسدس حالی

مسدس، ہماری قومی شاعری کا سب سے روشن مینار ہے۔ اس طویل نظم میں مقصدیت اور شعریت کا نہایت خوشگوار امتزاج ہے۔ اس میں مسلمانوں کی تاریخ کے ٹھوس اور تلخ حقائق بیان کئے گئے ہیں اور ان کے عروج و زوال کا آئینہ دکھا کر نئی راہِ عمل متعین کی گئی ہے۔ حالی نے اپنے شاندار ماضی کا واسطہ دیکر مستقبل سنوارنے کی تلقین کی ہے اس میں مسلمان امیروں کی عادتوں اور علتوں، شاعروں کی ہرزہ سرائی اور عام مسلمانوں کی معاشی اور اخلاقی پستی کا بڑی دلسوزی کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے اور انھیں علم و ہنر کی نئی دنیا کی طرف بلایا گیا ہے ——— مسلمان قوم کے ماضی، حال اور مستقبل کی ایک جھلک دکھانے کے لئے، ہم یہاں صرف تین بند درج کرتے ہیں۔

ماضی:

کوئی قرطبہ کے کھنڈر جا کے دیکھے ‏ ‏ مساجد کے محراب و در جا کے دیکھے
حجازی امیروں کے گھر جا کے دیکھے ‏ ‏ خلافت کو زیر و زبر جا کے دیکھے
جلال ان کا کھنڈروں میں ہے یوں چمکتا
کہ ہو خاک میں جیسے کندن دمکتا

حال:

گھٹا سر پہ ادبار کی چھا رہی ہے ‏ ‏ فلاکت سماں اپنا دکھلا رہی ہے
نحوست پس و پیش منڈلا رہی ہے ‏ ‏ چپ و راست سے یہ صدا آرہی ہے
کہ کل کون تھے آج کیا ہو گئے تم
ابھی جاگتے تھے، ابھی سو گئے تم

مستقبل :

کرو قدر اس امن و آزادگی کی | کہ ہے صاف ہر سمت راہِ ترقی
ہر اک راہ رَو کا زمانہ ہے ساتھی | یہ ہر سو سے آواز پیہم ہے آتی

کہ دشمن کا کھٹکا نہ رہزن کا ڈر ہے
نکل جاؤ رستہ ابھی بے خطر ہے

حالیؔ کی یہ پر خلوص آواز صدا بصحرا ثابت نہیں ہوئی۔ ان کی یہ نظم اس قدر سرسبز ہوئی کہ گھر گھر پہنچی اور اس کے اشعار دلوں پر نقش ہو گئے ـــــ کون بتا سکتا ہے کہ مسلمانوں کی ذہنی بیداری میں اس مسدس کا کتنا حصہ ہے ؛ شعر و ادب کی محفلوں سے نکل اس کے کئی بند محفل میلاد تک پہنچے اور جہاں بھی سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کا ذکرِ پاک ہوتا ہے ، وہاں عاشقانِ رسول کی زبان پر حالیؔ کے اشعار آجاتے ہیں :

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا | مُرادیں غریبوں کی بَر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا | وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا

فقیروں کا ملجا، ضعیفوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی، غلاموں کا مولیٰ

مسدس حالیؔ میں اصلاحی اور مقصدی پہلو بہت نمایاں ہے تاہم یہ شعری محاسن سے خالی نہیں اور بعض بند تو نہایت دلکش ہیں لیکن یہ شمع جس ماحول میں جلائی گئی تھی اس میں نئی روشنی کا گزر نہیں تھا۔ پھر حالیؔ نے روایتی عاشقانہ شاعری، مذہبی تنگ نظری اور اخلاقی پستی پر تبصرہ کرتے ہوئے خاصا تلخ لہجہ اختیار کیا تھا جس کی تہ میں ان کا خلوص تو موجود تھا لیکن کچھ لوگوں کو نظر نہیں آیا، خصوصاً شاعروں اور مولویوں نے سخت ناراضگی ظاہر کی اور حالیؔ کے خلاف زبردست

مورچہ بنایا ——— یہ شعر بھی اسی مخالفانہ مہم کی یادگار ہے:

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے
میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

حقیقت یہ تھی کہ حالی نے اونگھتی ہوئی قوم کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ بعض شاعروں نے جوابی مسدس لکھے اور اس میں سرسید اور ان کے رفقائے کار خصوصاً مولانا حالی کی ذات پر شدید حملے کئے: سرسید نے مسدس حالی کے متعلق جو کچھ کہا تھا اس کا حوالہ دیتے ہوئے ایک بزرگ مولوی سلیم الدین تسلیم نے اپنی جوابی نظم میں لکھا:-

بڑے ناز سے اس کے اشعار پڑھکر سنا ہے کہ فرماتے ہیں یہ پیچمبر
اگر مجھ سے پوچھا گیا روز محشر عمل کون سا لائے جو سب سے بہتر
تو حاضر کروں گا یہی نظم حالی
ہے ہدیۂ حضرت لایزالی

ان تمام ہنگامہ آرائیوں کے باوجود سب کو حالی کے خلوص کے آگے سر جھکانا پڑا۔ بقول حالی غل تو بہت یاروں نے مچایا پر گئے اکثر مان ہمیں۔ مسدس کی دوسری بار اشاعت کے موقع پر اپنے دیباچے میں انھوں نے لکھا ——— "مسدس مدوجزر اسلام" اوّل ہی اوّل ۱۲۹۶ھ / ۱۸۷۹ء میں چھپ کر شائع ہوا تھا۔ چھ برس میں جس قدر مقبولیت و شہرت اس نظم کو اطراف ہندوستان میں ہوئی وہ فی الواقع تعجب انگیز ہے نظم بالکل غیر مانوس تھی اور مضمون اکثر طعن و ملامت پر مشتمل تھے قوم کی برائیاں چن چن کر ظاہر کی گئی تھیں اور زبان سے تیغ دسناں کا کام لیا گیا تھا ناظم کی نسبت قوم کے اکثر ابرار و اخیار مذہبی سوء ظن رکھتے تھے۔ تعصب عموماً کلمۂ حق سننے کے لئے مانع تھا۔ بایں ہمہ اس تھوڑی سی مدت میں یہ نظم ملک کے اطراف و جوانب میں پھیل گئی ... اکثر لوگ اس کو پڑھ کر بے اختیار روتے اور

آنسو بہاتے ہیں ـــــ نظم نہ پہلے پسند کے قابل تھی نہ اب ہے مگر الحمدللہ کہ درد اور سچ پہلے بھی تھا اور اب بھی ہے، امید ہے کہ درد پھیلے گا! اور سچ چمکے گا"۔

نقیبِ قوم حالی کی نظموں میں درسِ عمل اور پیغام بیداری ہے اور وہ ایک نئے دور کے نقیب ہیں۔ انھوں نے اپنی نظموں میں سماجی اور اخلاقی مسائل پر خاص توجہ دی ہے۔ بعض نظموں کے عنوانات مثلاً بیٹیوں کی نسبت، اسراف، خودستائی، حرص، قوم کی پاسداری، چندہ بازی کا انجام۔ اور بے اعتدالی، سے نفسِ مضمون کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

حالی کی ایک اور منفرد نظم "شکوۂ ہند" ہے جس میں مسلمانوں کی قومی انفرادیت اور جداگانہ حیثیت کا تخیّل بہت واضح ہے حالی کو ہندوستان سے شکایت ہے کہ اس کے ماحول اور معاشرہ نے مسلمان قوم سے قوتِ عمل چھین لی اور اس کو اسلامی اوصاف سے بیگانہ کر دیا۔ حالی کو اس "متاعِ کارواں" کے لٹ جانے کا بڑا غم ہے :ـــــ

ہم کو ہر جوہر سے یوں بالکل مُعَرّا کر دیا
تو نے اے آب و ہوائے ہند یہ کیا کر دیا

جب تک اے ہندوستاں ہندی نہ کہلاتے تھے ہم	کچھ ادائیں آپ میں سب سے جدا پاتے تھے ہم
اپنی خود کرتے تھے عزت گر کوئی کرتا نہ تھا	سر ہر اک فرعون کے آگے نہ نہوڑاتے تھے ہم
تھے اسے نعمائے سلطانی سے بہتر جانتے	اپنی محنت سے اگر نانِ جویں کھاتے تھے ہم

حال اپنا سخت عبرتناک تو نے کر دیا
آگ تجھے اے ہند ہم کو خاک تو نے کر دیا۔

اس طویل نظم میں یہ اشارہ موجود ہے کہ ملتِ اسلامیہ کو اپنی نشاۃ الثانیہ کے لئے ایک نیا معاشرہ درکار ہے جس میں اسلامی قدریں فروغ پا سکیں ان ہی

بنیادی تصورات نے علامہ اقبال کی شاعری میں ایک واضح نصب العین کی شکل اختیار کرلی اور ایک نئی اسلامی مملکت کے تصور نے جنم لیا۔ حالی کی عظمت کو صرف اقبال نے پہچانا تھا ——— فرماتے ہیں :

طوافِ مرقدِ حالی سزد اربابِ معانی را
نوائے او بجانہا افگند شورے کہ من دانم

حالی کی اردو ادب میں کئی حیثیتیں ہیں، نثر میں وہ سوانح نگار اور نقاد ہیں اور شاعری میں غزل اور نظم دونوں کے مردِ میدان ہیں ——— بعضوں کو غزل گو حالی' زیادہ محبوب ہے حالانکہ اپنی اس حیثیت کو خود حالی نے مسترد کردیا تھا: دوسرا طبقہ مسدس والے حالی کا قائل ہے اور غزل والی شاعری کو محض خانہ پُری تصور کرتا ہے، یک طرفہ نقطۂ نظر رکھنے والوں کی بات تو الگ ہے لیکن ٹھنڈے دل سے سوچیں تو محسوس ہوگا کہ حالی کی غزل اور نظم میں تضاد نہیں بلکہ معنوی ربط پایا جاتا ہے۔

حالی کی غزلوں میں خیال و بیان کی سادگی، جذباتی خلوص، معنوی ربط و تسلسل اور کسی قدر منفرد اسلوب نظر آتا ہے کم و بیش یہی خصوصیات ان کی نظموں میں بھی پائی جاتی ہیں، البتہ انفرادی جذبے کے مقابلے میں ان کا قومی جذبہ زیادہ تند و تیز ہے اس لئے قومی نظموں کا لہجہ نمایاں طور پر غزلوں سے مختلف ہے۔

حالی نے غزل سے دست بردار ہوکر خود اپنے ضمیر اور جذبۂ انسانیت کو تو مطمئن کردیا لیکن اہلِ دل اور اربابِ فن نے غزل سے ان کا استعفیٰ منظور نہیں کیا اور وہ غزلوں کے بغیر حالی کو قبول نہیں کرتے ——— غزلگوئی

ان کی ایک ادبی نیکی تھی جسے انھوں نے دریا میں ڈال دیا تھا۔ لیکن حالی کی نیت کا پھل دیکھئے کہ یہ نیکی بھی اُبھر آئی اور ان کے ادبی اعمال نامے میں نہایت احتیاط سے درج کی گئی۔

سچائی اور خلوص کا یہی بڑا انعام ہے ——————

اکبر کی شاعری

یہ بھی قدرت کی بڑی ستم ظریفی ہے کہ انسان نہ تو مختارِ کُل ہے نہ مجبورِ محض —— اس کی مجبوری میں مختاری اور مختاری میں مجبوری کا پہلو موجود ہے۔ بے شمار مجبوریوں کے باوجود اسے اپنے حال پر رونے اور دوسروں پر ہنسنے کا اختیار تو بہر حال حاصل ہے اور نالہ پابندِ نَے ہو یا نہ ہو اور فریاد کی کوئی لے ہو یا نہ ہو، مگر ہنسنے کے لئے سلیقہ بھی درکار ہے اور حوصلہ بھی! —— ہنسی اور ظرافت کی بہت سی قسمیں ہیں مثلاً تمسخر، شوخی، پھکڑ پن، پھبتی، لطیفہ اور ہزل گوئی وغیرہ —— لیکن شائستہ مزاح کی صرف ایک قسم ہے اور اس کا سرچشمہ ذہانت ہے۔ ظرافت کا حماقت سے کوئی تعلق نہیں۔ ظرافت کے پھول ہمیشہ شاداب ذہن میں کھلتے ہیں اور پھر انکی خوشبو فضاؤں میں بکھر جاتی ہے۔

اردو شاعری اس معاملہ میں کم نصیب ہے کہ اس میں زندہ دلوں کی قلت رہی بلاشبہ سوداؔ، انشاؔ، نظیرؔ اور غالبؔ کے کلام میں کہیں کہیں شوخی نے ظرافت کی حدیں چھولی ہیں اور تبسم زیرِ لب کا موقع فراہم کیا ہے لیکن اتنی چھوٹی قسطوں میں ناخن کا قرض ادا نہیں ہو سکتا اور ادب میں مزاح نگاری کا کوئی مقام متعین نہیں ہوتا۔ شاعری میں یہ مقام اکبر الٰہ آبادی نے پہچانا —— انھوں نے مغربی تہذیب و تمدن کے مہلک اثرات کے خلاف تحریکِ مزاحمت شروع کرنے کے لئے طنز و مزاح کی ننگی تلوار اٹھائی اور قلمی جہاد کیا —— فرنگی تہذیب کے سیلِ بے پناہ کو

روکنے کے لئے مختلف مردانِ کار نے مختلف حکمت عملی اختیار کی۔ رسالہ تہذیب الاخلاق ہو یا مسدس حالی، نذیر احمد کے اصلاحی ناول ہوں یا شبلی کی تاریخ نویسی —— یہ سب اُسی طوفان سے بچاؤ کرنے کی مختلف تدبیریں تھیں۔ اکبر نے اپنے لئے جو ہتھیار چُنا وہ سب سے زیادہ دلچسپ اور خطرناک تھا کیونکہ اس کے زخم خوردہ ہنس ہنس کر چوٹ برداشت کرنے پر مجبور تھے ——

اکبر مذہبی آدمی تھے۔ تصوّف سے انھیں گہرا لگاؤ تھا۔ انھیں اسلام اور اسلامی معاشرت کے زوال کا بڑا دکھ تھا سرکاری عہدیدار ہونے کے سبب وہ انگریزوں کی دشمنی مول لینے کے اہل نہ تھے اس لئے دل کا بوجھ اتارنے کے لئے طنز و مزاح کا سہارا لیا۔ آسکر وائیلڈ کا قول ہے کہ "اگر کسی سے سچی بات کہلوانی ہو تو اسے ایک نقاب دے دو"۔ اکبر نے اسی نقاب کی آڑ لیکر وہ ساری باتیں کہیں جو کسی اور ذریعے سے ممکن نہ تھیں۔ وہ قدامت پسند اور کسی قدر تنگ نظر بھی ضرور تھے لیکن مغربی تعلیم و تمدن کی برکتوں کے منکر نہیں تھے۔ کیونکہ انھوں نے خود اپنے صاحبزادے عشرت حسین کو اعلیٰ تعلیم کے لئے ولایت بھیجا جو آخر کار اسی فرنگی حکومت کی انتظامی مشینری کا پرزہ بنے —— قومی تحریکوں کے سلسلے میں اکبر نے سرد مہری کا رویہ اختیار کیا اور آزادی کو ناممکن سمجھ کر مطالبۂ آزادی کا مذاق اڑایا —— وہ قفس کے اندر ہی نالہ و نغمہ سنانا چاہتے تھے، قید کی زنجیروں کو اتار پھینکنے کا ان میں حوصلہ نہ تھا۔ شاید قوم کی پریشانی کے ساتھ انھیں اس کی بے بسی کا بھی یقین تھا:

احباب گزشتہ نے یہ ساماں نہیں دیکھا
اچھے گئے، ملت کو پریشاں نہیں دیکھا
اک بار نظر آیا خزاں کا جو تصرف
پھر ہم نے کبھی سوئے گلستاں نہیں دیکھا

شاعری

اکبر کے مزاج میں قناعت اور قنوطیت بھی تھی جو غالباً تصوف کے زیر اثر شدید تر ہو گئی تھی۔ ان کی شاعری کا ایک حصہ خالص

صوفیانہ ہے جس میں بے بسی اور درد کی ہلکی ہلکی لہریں محسوس ہوتی ہیں۔ کلاسیکی ادب کے ذوق اور مطالعہ کے سبب ان کی عاشقانہ غزلوں میں تغزل کا رنگ بھی نظر آتا ہے ——— تصوف اور تغزل کے یہ دونوں رنگ، ان کی مزاح نگاری سے بالکل الگ، اور بظاہر متضاد بھی ہیں ——— البتہ ان کی مزاحیہ شاعری پر کلاسیکی ادب کے رچے ہوئے ذوق کے سائے پڑے ہیں جو تضمین و تحریف کی صورت میں دکھائی دیتے ہیں۔ اسی طرح اکبرؔ کی شاعری کے تین عناصر ہیں یعنی تصوف، تغزل اور ظرافت ——— شاعری میں انھیں جو مرتبہ حاصل ہے وہ مزاح نگاری کی بدولت ہے! ——— لیجئے پہلے اُن کے دوسرے رنگ کے چند اشعار سن لیں:

ہر ایک کو ہے زمانے میں زندگی مقصود ——— کسے خبر ہے کہ مقصودِ زندگی کیا ہے؟

امتیازِ حسرت و رنج و الم جاتا رہا ——— غم ہوا اتنا کہ اب احساسِ غم جاتا رہا

بزمِ عشرت کہیں ہوتی ہے تو رو دیتا ہوں ——— کوئی گزری ہوئی صحبت مجھے یاد آتی ہے

اثر بعدِ فنا بھی گردشِ قسمت کا باقی ہے ——— بگولا بن کے میری خاک اڑتی ہے بیاباں میں

تاثیرِ محبت سے جو ہو جاتے ہیں بے چین
رو دیتے ہیں اب سن کے وہ افسانہ کسی کا

جب تمھارا خیال آتا ہے ——— ساری دنیا کو بھول جاتے ہیں

خوبصورت ہیں بہت آپ مجھے پیار آیا ——— شاعری کی تو کوئی بات نہیں ہے ایمیں

ہوئیں آغازِ جوانی میں نگاہیں نیچی ——— نشہ آنکھوں میں جو آیا تو حیا بھی آئی

کج ادائی یہ سب ہمیں تک تھی ——— اب زمانے کو انقلاب کہاں؟

مغربی تعلیم و تہذیب

بقول خواجہ حسن نظامی "اکبر نے اس دھوپ میں بال سفید کئے تھے جس نے سلطنتِ اسلامی

کا باغ خشک کر دیا تھا" اس لئے وہ مغربی تہذیب اور اس کے اثرات و مضرات سے سخت پریشان تھے۔ فرنگی حکومت کی سرپرستی میں ایک نیا معاشرہ جنم لے رہا تھا اور اخلاقی و روحانی قدریں پامال ہو رہی تھیں۔ نوجوان، سول سروس کے چکر میں پڑے ہوئے تھے اور ان کے دلوں میں سب سے بڑی آرزو خان صاحب اور خان بہادر بننے کی تھی۔ انگریزی زبان کا دور دورہ تھا اور مغرب زدہ لوگ صاحب کے لہجے میں انگریزی بولنے پر فخر کرتے تھے اور اپنی زبان کو حقیر سمجھنے لگے تھے۔ تعلیم نے لڑکیوں کو پردہ سے باہر نکالا۔ عورتوں نے یخنی و آش چھوڑ کر کیک و بسکٹ کو پسند کیا، عطرِ حنا کی جگہ لونڈر کی خوشبو پھیلی اور سگریٹ کے دھوئیں میں حقہ غائب ہو گیا غرضیکہ تہذیب و معاشرت کے پرانے لوازمات رد ہوتے رہے اور نئے سامان فراہم کئے گئے ـــــــ اکبر کو یہ خوف تھا کہ حکومت کے بعد، فرنگی تہذیب و معاشرت بھی پوری قوم کو اپنی لپیٹ میں لے گی اور ہماری زندگی کی عزیز قدریں ختم ہو جائیں گی کیونکہ مذہب سے بیگانگی کے بعد مادّیت کا غلبہ ہو گا اور یار لوگ' پاک پروردگار کے بجائے تنخواہ پر بھروسہ کریں گے۔

مذہب نے پکارا اے اکبر اللہ نہیں تو کچھ بھی نہیں
یاروں نے کہا یہ قول غلط، تنخواہ نہیں تو کچھ بھی نہیں

ملنے کا کسی سے ہے یہ مزہ اک جوش طبیعت ہو پیدا!
اس بزم میں میرے پہنچنے پر، اخاہ نہیں تو کچھ بھی نہیں

اٹھا تو تھا ولولہ یہ دل میں کہ صرف یادِ خدا کریں گے
معاً مگر یہ خیال آیا، ملی نہ روٹی تو کیا کریں گے

کہاں کے قبلہ، کہاں کے قبلی، جنید کیسے کہاں کے شبلی
غرض تصوف کے ہم نے طب لی بنیں گے سرجن مزا کریں گے
یہ موجودہ طریقے راہئ ملکِ عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہو گی اور نئے ساماں بہم ہوں گے
نہ خاتونوں میں رہ جائے گی پردے کی یہ پابندی
نہ گھونگھٹ اس طرح سے حاجبِ روئے صنم ہوں گے

جورُونمائی کی رسموں پہ ہے مُصر ابلیس — چھپیں گی حضرت حوا کی بیٹیاں کب تک؟
جنابِ حضرتِ اکبر ہیں حامئ پردہ — مگر وہ کب تک اور ان کی رباعیاں کب تک؟

تعلیم نسواں اور پردہ اکبر کے خاص موضوعات ہیں، ان کا خیال تھا کہ عورتوں کی بے پردگی کا سبب یہ ہے کہ مردوں کی عقل پر پردہ پڑ گیا ہے۔ اور وہ خاتون خانہ کو زینت محفل بنانے کے نتائج سے واقف نہیں اکبر الہ آبادی تعلیم کے مخالف نہ تھے البتہ وہ طالبات کے لئے ایسا نصاب تعلیم چاہتے تھے جو نسوانی فطرت اور گھریلو ضروریات کے مطابق ہو ایسی تعلیم، جو شائستگی کے بجائے بے راہ روی سکھائے، اکبر کے نزدیک سخت خطرناک ہے:

داخلِ اسکول ہو دُختر تو کچھ حاصل کرے — کیا نتیجہ صرف اگر بیباک ہو کر رہ گئی
وہ ترقی ہے کہ جو کردے شگفتہ مثلِ گل — وہ کلی کیا، جو گریباں چاک ہو کر رہ گئی

فرض عورت پر نہیں ہے چار دیواری کی قید
ہو اگر ضبطِ نظر کی اور خودداری کی قید
ہاں مگر خودداری و ضبطِ نظر آساں نہیں
منہ سے کہنا سہل ہے، کرنا مگر آساں نہیں

اس زمانے میں لڑکیوں کی تعلیم کے اثرات اور بے پردگی کے رجحانات پر سنجیدہ طبقے د

گہری تشویش تھی اس لئے اس معاملے میں صرف اکبر کو رجعت پسند اور قدامت پرست کہہ کر گزر جانا انصاف کی بات نہیں۔ حالی اور اقبال سے بڑھ کر تعلیم کا کون علمبردار ہوگا لیکن انھوں نے بھی تعلیم کے بعض منفی اثرات کی جانب اشارہ کیا —— اقبال کے یہ اشعار سبھی کو یاد ہوں گے۔

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی	ڈھونڈلی قوم نے فلاح کی راہ
روشِ مغربی ہے مدّنظر	وضع مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈرامہ دکھائے گا کیا سین	پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

اب تو نگاہوں کا یہ انتظار ختم ہو چکا ہے اور جو سین نظر آرہے ہیں ان کے متعلق کیا کہا جا سکتا ہے سوائے اس کے کہ آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں'۔

اکبر کے خیالات پر تبصرہ کرتے وقت عموماً انیسویں صدی کے آخری زمانے کی دوسری عظیم شخصیتوں مثلاً سر سید اور حالی کو ذہن میں رکھ کر اظہارِ خیال کیا جاتا ہے لیکن سر سید اور اکبر میں بڑا فرق ہے۔ سر سید اور حالی اس عہد میں بیداری اور روشن خیالی کی علامت تھے۔ انھوں نے غدر کے بعد ہی سے حالات کا تجزیہ کر کے اپنی بصیرت کے مطابق ایک راہِ عمل تلاش کر لی تھی ان کے افکار و اعمال میں بیحد ہم آہنگی تھی اور زندگی کے پروگرام کے بارے میں ان کا ذہن صاف تھا جبکہ اکبر روشنی اور دھندلکے کے درمیان کھڑے ہوئے سوچتے رہے اور ذہنی کشمکش کا شکار ہو گئے۔ ان کی ذہنی کیفیت کچھ اسی قسم کی رہی جس کا اظہار اس سے پہلے مرزا غالب بھی کر چکے تھے:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

اکبر کی ایک مشہور اور دلچسپ نظم 'عقد لندن' اسی ذہنی کشمکش کی آئینہ دار ہے۔

ان کا خیال تھا کہ اہلِ فرنگ نے اپنی تہذیب و معاشرت کا جو دام بچھایا ہے اس سے بچ نکلنے کی کوئی صورت نہیں ——

اک بُتِ سیمیں بدن سے کر لیا لندن میں عقد
اس خطا پر سُن رہا ہوں طعنہ ہائے دلخراش
سامنے تھیں لیڈیاں زہرہ وش و جادو نظر
یاں جوانی کی امنگ اور ان کو عاشق کی تلاش
جب یہ صورت ہو تو ممکن تھا کہ اک برقِ بلا
دستِ سیمیں کو بڑھاتی اور میں کہتا دور باش

بار بار آتا ہے اکبر میرے دل یہ خیال
حضرت سید سے جا کر عرض کرتا کوئی کاش
درمیانِ قعرِ دریا تختہ بندم کردہ ای
باز می گوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش

اسی بے یقینی اور پریشان خیالی کے عالم میں وہ سر سید کی تحریک، کالج، کمیٹی اور چندہ کا مذاق اڑاتے رہے اور جب کالج، یونیورسٹی بن گیا تو اکبر نے کہا، قوم کا کام اب تمام ہوا ——لیکن سر سید نے جو کچھ کر دکھایا وہ ایک ٹھوس حقیقت تھی جسے مذاق میں ٹالا نہیں جا سکتا تھا۔ اکبر نے جب یہ حقیقت دیکھی تو اس پر ایمان لے آئے اور یہ تسلیم کیا کہ "ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتے تھے"۔ یہ اکبر کی نہ صرف دیانت بلکہ روشن خیالی کی بھی دلیل ہے کہ آخر کار انھوں نے سر سید کے خلوص کا اقرار کیا اور ان کی محنت اور دلسوزی کی کھل کر داد دی۔

وہ اے سید پاکیزہ گہر کیا کہنا
یہ دماغ اور حکیمانہ نظر کیا کہنا
قوم کے عشق میں یہ سوزِ جگر کیا کہنا
ایک ہی دُھن میں ہوئی عمر بسر کیا کہنا

اسی طرح بعد میں ایک موقع پر جب تصوف کے مسئلے پر اقبال اور خواجہ حسن نظامی کے درمیان اختلاف رائے رونما ہوا اور خواجہ صاحب نے حسبِ عادت [illegible]لیانہ رنگ

اختیار کیا تو اکبر نے انھیں ٹوکا کیونکہ اکبر، خواجہ صاحب کا ہمخیال ہونے کے باوجود، اقبال کی عظمت اور ان کی قومی خدمت کے معترف تھے ——— اس موقع پر انھوں نے لکھا:

اے خواجہ حسن نہ کرو اقبال کو رد   قومی رکنوں کے ہیں نگہبان وہ بھی
تم محو ہو حسن کی تجلی میں اگر   ہیں دشمن فتنہ رقیباں وہ بھی

خود حکیم الامت نے اکبر کی وفات پر جو تعزیتی قطعہ لکھا اس سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال اکبر کو زمانے کا نبض شناس اور ان کی شاعری کو ضرب کلیم تصور کرتے تھے ——— اکبر کو رجعت پسند کہنے والوں کے خلاف، اقبال کی یہ سند کافی ہے:

دریغا کہ رخت از جہاں بست اکبر   حیاتش بحق بود روشن دلیلے
بہ بتخانۂ دور حاضر خلیلے   سر ذرہ طور معنی کلیمے

مختصر یہ کہ اکبر رجعت پسند نہ تھے البتہ مشرقی قدروں کے پرستار تھے — وہ نئی تہذیب کو من و عن قبول کرنے کو تیار نہ تھے، نئی چیزوں کو اپنانے سے وہ اس لئے بھی ڈرتے تھے کہ کہیں اسلامی اور مشرقی تہذیب کی پرانی چیزیں چھن نہ جائیں۔ اسی لئے وہ فرنگی تمدن کی علامتوں مثلاً ریل، انجن، لمپ، ٹائپ، کیک بسکٹ، پتلون اور سایہ سے چونکتے ہیں اور انھیں اپنے طنز و مزاح کا نشانہ بناتے ہیں۔ مغربی تہذیب کے سیلاب کو روکنے کے لئے انھوں نے بند باندھنے کی کوشش کی اور اپنے رد عمل کے اظہار کے لئے ظرافت سے کام لیا۔ بقول مولانا عبدالماجد دریابادی "فطرت کی جانب سے یہ رسول ہو کر آئے تھے۔ ان کے پیغام اسی تحریک مغربیت کے خلاف بطور رد عمل تھے" ——— ورنہ اکبر یہ بھی جانتے تھے کہ انقلاب آرہا ہے اور آکر رہے گا۔

اکبر ہمارے عہد کا اللہ رے انقلاب   گویا وہ آسمان نہیں وہ زمیں نہیں

شعر اکبر کو سمجھو یادگار انقلاب ــــ یہ اُسے معلوم ہے ٹلتی نہیں آئی ہوئی

اکبر کی انگریزوں سے دوستی اور وفاداری کا حال تو بہتوں کو معلوم ہوگا لیکن ان کے دل کا حال سب کو معلوم نہیں ــــ جس قوم نے مسلمانوں کی سلطنت اور تہذیب پر غاصبانہ قبضہ کیا ہو، اکبر جیسے مسلمان آدمی اس کے بہی خواہ نہیں ہو سکتے تھے۔ ہر انسان کی طرح اکبر کی بھی کچھ مجبوریاں تھیں اور ہمیں ان کا لحاظ رکھنا ہوگا اور پھر اکبر نے اسی انگریز قوم سے یہ بھی کہا تھا:

فخر تھا اپنی چمک پر آپ کو ــــ دو ہی صدیوں میں مُلمع کھل گیا
بلبلا اُٹھی رعایا ہر طرف ــــ عرش و کرسی تک فغاں کا غل گیا
بھاگ نکلے لوگ ہو کر بیقرار ــــ کوئی امریکہ کوئی کابل گیا

خواجہ حسن نظامی کا بیان ہے کہ غالباً ۱۹۱۷ء میں، جب ہندوستانی فضا میں پہلے پہل جہاز نظر آئے تھے، اکبر نے ایک جہاز اڑتا ہوا دیکھا۔ پھر انھوں نے فرمایا کہ میں نے جہاز بھی دیکھا اور اس میں جو انگریز بیٹھا تھا اس سے میری گفتگو بھی ہو گئی اس کی تفصیل دریافت کرنے پر اکبر نے بتایا کہ انگریز نے کہا ہم اڑ رہے ہیں، میں نے کہا "خدا تم کو اڑائے"

کہا انگریز نے ہم اڑ رہے ہیں
کہا میں نے، خدا تم کو اُڑائے

اکبر کا فن اکبر نے تہذیبِ مغرب کے خلاف مزاحمت کی جو تحریک چلائی اس میں انھوں نے مزاح کے تمام ہتھیار استعمال کئے مثلاً طنز، پھبتی شوخی، رمز و کنایہ، تضمین، پیروڈی، لطیفہ اور حسنِ تعلیل وغیرہ۔ ان کا

مزاح خیال کا بھی ہے، واقعات کا بھی اور الفاظ کا بھی ـــــ انھیں مزاح نگاری کے تمام گر معلوم ہیں جنھیں وہ مناسب موقعوں پر آزماتے ہیں، عام طور پر وہ افراد کو اپنا نشانہ نہیں بناتے بلکہ اجتماعی روش اور رجحانات پر نظر رکھتے ہیں۔ نئی تہذیب، مذہب، سیاست، آزادیٔ نسواں، اور بدلتی ہوئی اخلاقی و معاشرتی قدریں ان کے خاص موضوعات ہیں۔ مزاح نگاری میں طنز غالباً سب سے نازک اور تیز ہتھیار ہے اور اس کے استعمال کے لئے بڑی مہارت اور چابکدستی درکار ہے کیونکہ اس میں 'گمنامی نمائی گمنامی زنی' والی بات ہوتی ہے ۔ طنز کا ہتھیار براہ راست استعمال نہیں کیا جاتا لیکن اس کے نشانے متعین ہوتے ہیں اور آخر کار زد اُنہی پر پڑتی ہے ـــــ طنز نگار کا کمال یہی ہے کہ وہ ماہر طبیب کی طرح ہنستے بولتے ہوئے دکھتی رگ پر ہاتھ رکھ دے اور مرض کی نشاندہی کر دے ۔ اکبر کو یہ ہنر خوب آتا ہے اور اس سلسلے میں ان کی ایک طویل نظم 'برقِ کلیسا' قابل ذکر ہے جس میں اکبر نے پہلے تو نہایت شاعرانہ فضا پیدا کی ہے لیکن رفتہ رفتہ وہ گریز کرتے ہیں اور آخر میں ایک تلخ حقیقت کا احساس باقی رہ جاتا ہے:

رات اُس مِس سے کلیسا میں ہوا میں دوچار
ہائے وہ حسن، وہ شوخی، وہ نزاکت، وہ ابھار
آنکھ وہ فتنۂ دوراں کہ گنہگار کریں
گال وہ صبحِ درخشاں کہ ملک پیار کریں
دلکشی چال میں ایسی کہ ستارے رُک جائیں
سرکشی ناز میں ایسی کہ گورنر جھک جائیں
عرض کی میں نے کہ اے گلشنِ ہستی کی بہار
دولت و عزت و ایماں ترے قدموں پہ نثار

لیکن اس فرنگی دوشیزہ نے کہا کہ مجھے مسلمانوں سے ڈر لگتا ہے یہ جہاد کی باتیں کرتے ہیں، مرتے ہیں تو شہید کہلاتے ہیں اور جیتے ہیں تو غازی ——— ایسے جارحانہ عزائم رکھنے والوں کو میں منہ نہیں لگاتی:

غیر ممکن ہے مجھے اُنس مسلمانوں سے ۔۔۔ بوئے خوں آتی ہے اس قوم کے افسانوں سے

مغرب زدہ نوجوان نے اپنی صفائی پیش کرتے ہوئے کہا کہ میدانِ جہاد میں مرکٹنے کا عزم و حوصلہ رکھنے والے تو میرے اسلاف تھے جو اس دنیا سے گزر گئے، میری رگوں میں بزرگوں کے خون کا اثر باقی نہیں رہا اور میں تو بالکل بے ضرر آدمی ہوں:

میرے اسلام کو اک قصۂ ماضی سمجھو ۔۔۔ ہنس کے بولی کہ تو پھر مجھ کو بھی راضی سمجھو

اکبر کے یہ تیر و نشتر ان کی مزاح نگاری کی جان ہیں اور ان کی زد سے کوئی بھی خواہ وہ مسٹر ہو یا مولانا، محفوظ نہیں یہ میٹھی گولیاں ذرا سی دیر میں اپنی شیرینی کھو دیتی ہیں اور پھر تلخی و ترشی کے سوا کچھ باقی نہیں رہتا ——— یہی وجہ ہے کہ اکبر کے طنزیہ اشعار پڑھکر انسان پہلے ہنس دیتا ہے ——— لیکن فوراً اسے غلطی کا احساس ہوتا ہے، اور وہ سر بگریباں ہو جاتا ہے ——— ایسے چند اشعار دیکھئے:

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں ۔۔۔ کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

روزہ خوروں کو ڈنر دینے میں سرگرم ہیں وہ ۔۔۔ گھر میں وہ ولولۂ روزہ کشائی نہ رہا

ہوئے اس قدر مہذب کبھی کا منہ نہ دیکھا ۔۔۔ کٹی عمر ہوٹلوں میں، مرے اسپتال جاکر

کیا کہیں احباب کیا کارِ نمایاں کر گئے ۔۔۔ بی اے ہوئے، نوکر ہوئے، پنشن ملی پھر مر گئے

مجھ سے بیوی نے فقط اسکول ہی کی بات کی ۔۔۔ یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے روٹی رات کی

گھر سے خط آیا ہے کل ہو گیا چہلم اس کا
پانیئر لکھتا ہے بیمار کا حال اچھا ہے

نہ لیسنس ہتھیار کا ہے نہ زور — کہ ٹرکی کے دشمن سے جاکر لڑیں
تہِ دل سے ہم کوستے ہیں مگر — کہ اٹلی کی توپوں میں کیڑے پڑیں

خدا کے فضل سے بیوی میاں دونوں مہذب ہیں
حیا ان کو نہیں آتی، انھیں غصہ نہیں آتا

پکالیں پیس کر دو روٹیاں تھوڑے سے جَو لانا
ہماری کیا ہے بھائی ہم نہ مسٹر ہیں نہ مولانا

قصۂ منصور سن کر بول اٹھی وہ شوخ مس
کیسا احمق لوگ تھا، پاگل کو پھانسی دے دیا

کہا مجنوں سے یہ لیلیٰ کی ماں نے — کہ بیٹا اگر کرلے ایم اے پاس
تو فوراً بیاہ دوں لیلیٰ کو تجھ سے — بلا دقت میں بن جاؤں تری ساس
کہا مجنوں نے یہ اچھی سنائی — کجا عاشق کجا کالج کی بکواس
بڑی بی آپ کو کیا ہو گیا ہے — ہرن پر لادی جاتی ہے کہیں گھاس
یہی ٹھہری جو شرطِ وصلِ لیلیٰ — تو استعفا مرا با حسرت ویاس

اکبر کو پیروڈی اور تضمین، اور گرہ لگانے میں بھی کمال حاصل ہے، اس کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ شاعر کو کلاسیکی ادب پر عبور حاصل ہو اور وہ اساتذہ کے مشہور اشعار کا سہارا لیکر نئے مفاہیم پیدا کرے۔ اکبر نے خاص طور پر حافظ اور سعدی کے اشعار کی پیروڈی کی ہے ان کے علاوہ مولانا روحی اور بعض اردو شعراء کے اشعار کو بھی انھوں نے ظرافت کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ اکبر کو انگریزی الفاظ استعمال کرنے کا بھی بڑا شوق ہے، بعض جگہ تو یہ بھرتی کے معلوم ہوتے ہیں لیکن عام طور پر لطف سے خالی نہیں ہوتے یہی حال قافیہ بندی کا ہے۔ نت نئے انوکھے اور

دلچسپ قافیوں کی تلاش میں رہتے تھے اور بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ
کہ محض قافیہ کی خاطر شعر کہے گئے ہیں تاہم ان کی شاعری کو قافیہ پیمائی نہیں کہا
جاسکتا انھیں زبان و بیان پر زبردست قدرت حاصل تھی اور وہ مشکل سے
مشکل زمین میں بے تکلف شعر کہہ سکتے تھے، اس طرزِ خاص میں اقبال اور مولانا
ظفر علی خاں کے سوا کوئی اور مشکل ہی ان کی برابری کر سکتا ہے۔ انگریزی الفاظ
اور انوکھے قوافی انھوں نے دانستہ استعمال کئے ہیں کیونکہ کبھی کبھی انوکھا قافیہ
بھی انوکھا خیال پیدا کرتا ہے اور انگریزی اردو، فارسی الفاظ کی مشترک تراکیب
اور اضافتیں لُطفِ معنی میں اضافہ کرتی ہیں: —

پارک میں اُن کے دیا کرتا ہے اسپیچ وفا
زاغ ہو جائے گا اک دن آنریری عندلیب

دید کے قابل اب اس اُلّو کا فخر و ناز ہے
جس سے مغرب نے کہا تو آنریری باز ہے

کر دیا بہ بخشائے برحالِ بندہ — کہ ہستم اسیرِ کمیٹی و چندہ
بی شیخانی بھی ہیں بڑی ذی ہوش — کہتی ہیں شیخ سے بجوش و خروش
خواہ لنگی ہو خواہ تہمد ہو — "در عمل کوش ہرچہ خواہی پوش"

کوٹھی میں جمع ہے نہ ڈپازٹ ہے بینکس میں
قلاش کر دیا مجھے دو چار تھینکس میں

این چہ شورست کہ در بحث عجب می بینم — ہر طرف بیشئی محصول و ٹکٹ می بینم
بر حکومت اثرے نیست ز قانونِ الٰہ — ہمت او ہمہ مصروفِ گزٹ می بینم
چہرۂ پردہ کشا داشت در مکر و فریب — در اخلاص بہر ناصیہ شٹ می بینم

کہا منصور نے خدا ہوں میں ڈارون بولے بوزنا ہوں میں
ہنس کے کہنے لگے مرے اک دوست "فکر ہر کس بقدر ہمت اوست"

اکبر الہ آبادی نے اپنی ذہانت اور قوتِ اختراع سے کام لیکر دور دور سے قافیے مہیا کئے اور انمل بے جوڑ میں ربطِ معنی پیدا کر کے ناگوار الفاظ کو بھی قابل قبول بنا دیا۔ ایسے دلچسپ قافیوں کی فہرست بنائی جائے تو خاصی طویل ہوگی۔ پائپ، نائپ مانڈے، کھانڈے ــــــ قبلی، شبلی، طب لی۔ مولانا، جولانا۔ تنخواہ، اخاہ۔ پوتھی جوتھی۔ ساحل ہا، ناول ہا، بل ہا ــــــ گاندھی، آندھی ــــــ لیٹ۔ گریجویٹ۔ ترکی، کلرکی۔ ایسے ہی چند قوافی ہیں۔ کبھی کبھی وہ مس کا قافیہ کس اور کون کاسٹ ڈون لکھ کر محض قافیہ پیمائی کرتے ہیں۔ ایسے اشعار میں نہ تو حسنِ معنی ہوتا ہے نہ مزاح۔ بعض اوقات یہ صرف تک بندی ہوتی ہے اور مذاقِ سلیم پر گراں گزرتی ہے یعنی نرالے قافیوں کا شوق انھیں جب شوخی و ظرافت کی نچلی سطح پر لے جاتا ہے تو اعلیٰ معیار قائم نہیں رہتا ــــــ عام طور پر وہ ایسا نہیں کرتے لیکن کہیں کہیں وہ ایسا ضرور کرتے ہیں۔

اکبر نے اردو شاعری کو کچھ دلچسپ کردار بھی عطا کئے ہیں جو دراصل معاشرے کے مختلف طبقے کی علامتیں ہیں اور ان سے مخصوص روش اور رجحانات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ مس، بیگم، بدھو، کلو، جمن، سید، شیخ، صاحب، اور لیڈر ایسے ہی چند ہیں جو خاص خاص طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان کا ذکر کر کے پورے طبقے کو اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں ــــــ یہ علامت نگاری بھی اکبر کی مزاحیہ شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے ــــــ معاشرے کی ترجمانی کرنے والے ہر ادیب اور شاعر نے ایسے ہی کرداروں اور استعاروں کے پردے میں حقائق کی رونمائی کی ہے۔ اکبر سرکاری ملازم تھے اس لئے وہ اشاروں میں گفتگو کرنا قرینِ مصلحت سمجھتے تھے، یہی اشارے اور

استعارے کہیں کہیں ایسے زندہ کردار بن گئے ہیں جنھیں ہم اچھی طرح جانتے اور پہچانتے ہیں:

اسلام کی رونق کا کیا حال کہیں تم سے — کونسل میں بہت سیّد، مسجد میں فقط جمّن

اولڈمرزا بے طرح بدنام ہیں — ینگ بدھو وارثِ اسلام ہیں

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ — غم تو لیڈر کو بہت ہیں مگر آرام کے ساتھ

یوسف کو نہ سمجھے کہ حسیں بھی تھے جواں بھی — شاید نرے لیڈر تھے زلیخا کے میاں بھی

ایسی پری اور مجھ کو پیارا لکھے — القاب میں دیکھئے ڈیر کلّو ہے

بدھو میاں بھی حضرتِ گاندھی کے ساتھ ہیں

گو مشتِ خاک ہیں مگر آندھی کے ساتھ ہیں

اکبر کبھی دبے نہیں سلطاں کی فوج سے — لیکن شہید ہو گئے بیگم کی نوج سے

اکبر ضلع جگت اور رعایتِ لفظی کے بھی بڑے استاد ہیں۔ یہ صنعت ان کے سنجیدہ کلام میں بھی ہے لیکن ظریفانہ کلام میں اس کی کارفرمائیاں بہت دلچسپ اور معنی خیز ہیں

چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ذرا سی دیر ہی ہو جائے گی تو کیا ہوگا — گھڑی گھڑی نہ اٹھاؤ نظر گھڑی کی طرف

ملکی ترقیوں کے دوا نے نکالئے — پلٹن نہیں تو خیر رسالے نکالئے

سراسر نورِ تقویٰ سایہ پر قربان کر آئے — یہ کیا اچھا کیا تم نے اگر زر کھو کے مِس لائے

لندن میں بگڑ جاؤگے وسواس یہی ہے — تم پاس رہو میرے بڑا پاس یہی ہے

گلستانِ اردو کی سنجیدہ اور رنجیدہ شاعری میں اکبر نے ایک نیا گوشہ آباد کیا اور مزاح نگاری کو یہ اعتبار اور وقار اکبر ہی کی بدولت حاصل ہوا۔ سرسید، حالی اکبر اور اقبال کا کعبۂ مقصود ایک ہی تھا لیکن راہِ عمل میں فرق ہے۔ یہ بالکل الگ

بات ہے کہ سرسید نے اپنا نصب العین حاصل کر لیا اور اکبر اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوئے اس سے اکبر کی شاعرانہ کارگزاری پر حرف نہیں آتا اس میں شک نہیں کہ تاریخ کا فیصلہ سرسید کے حق میں رہا لیکن اکبر نے بھی اُس تہذیبی سیلاب کے تند و تیز دھارے کا خوب مقابلہ کیا جو مشرق کی ہر اچھی بُری چیز کو بہا لیجانے کے لئے آیا تھا۔ مغرب کی مادی فتوحات اور سائینسی ترقی کے کرشموں نے مسلمان نوجوانوں کو احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیا تھا۔ انھیں انگریز کی ہر چیز اچھی اور اپنی ہر چیز بُری اور گھٹیا معلوم ہوتی تھی اور وہ تقلید مغرب میں اس قدر دیوانے ہو رہے تھے کہ اپنی چال ڈھال اور وضع قطع میں انگریز کا ترجمہ معلوم ہوتے تھے۔ اس اِس انتہا پسندانہ رجحان کو روکنے اور توازن قائم رکھنے کی بہرحال ضرورت تھی۔ اکبر نے اسی ضرورت کو پورا کرنے کی کوشش کی۔ رہے کوشش کے نتائج سو اس کے بارے میں وہ خود ہی بتا گئے ہیں:

نہ حالی کی مناجاتوں کی پروا کی زمانے نے
نہ اکبر کی ظرافت سے رُکے یارانِ خود آرا

علامہ اقبال

قدرت نے ایک بیقرار روح کو پیغمبروں کا سا دل، فلسفی کا دماغ، قلندرانہ مزاج اور شاعرانہ تخیل عطا کر کے جس پیکرِ خاکی میں جلوہ گر کیا اُسے ہم سب اقبال کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ نام نہ صرف ہماری شاعری کی آبرو ہے بلکہ اقبالمند قوم کو بھی یہ نام بہت عزیز ہے —— اپنی پیدائش کے سلسلے میں علامہ اقبال نے لکھا ہے کہ ”میری ولادت (۹، نومبر ۱۸۷۶ء) سے چند روز قبل میرے والد نے ایک خواب دیکھا کہ ایک بڑا ہی عجیب و غریب پرندہ فضا میں زمین کے قریب اڑ رہا ہے اور بڑی کثرت سے لوگوں کا ہجوم ہے اُس ہجوم میں میں بھی ہوں۔ وہ پرندہ کسی کی کوشش سے ہاتھ نہیں آتا لیکن خود بخود میرے دامن میں آگرا اور میں نے اُس کو پکڑ لیا —— اس کے بعد میں پیدا ہوا تو انھوں نے اس خواب کی یہ تاویل کی کہ وہ باقبال پرندہ میں ہی تھا“ ——

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد | حُسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاکِ جہانِ مجبور | خودگرے، خودشکنے، خودنگرے پیدا شد

اقبال کی ابتدائی تعلیم و تربیت مشرقی انداز میں خالص اسلامی بنیادوں پر ہوئی۔ اسلام اور رسول پاکؐ سے والہانہ محبت کا جذبہ انھیں اپنے والد بزرگوار سے ملا اور مشرقی علوم و ادب سے ان کی عالمانہ واقفیت اور وابستگی ان کے استادِ محترم سید میر حسن کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ بعد میں کالج کی تعلیم کے دوران

فلسفہ کے مشہور استاد، پروفیسر آرنلڈ نے اقبال کے ترقی پذیر ذہن کو بہت متاثر کیا۔ اقبال نے اپنے ان اساتذہ کو ہمیشہ عقیدت و احترام کے جذبات کے ساتھ یاد رکھا اور علم و عرفان کی منزلیں طے کر لینے کے بعد بھی ان کی بزرگی کا اعلان و اعتراف کرتے رہے۔

شاعری میں انھوں نے مرزا داغ دہلوی کو اپنا استاد بنایا اور ابتدائی دور کی غزلیں اصلاح کے لئے ان کے پاس بھیجیں لیکن کچھ ہی عرصہ بعد خود اقبال کے مذاقِ سلیم نے اپنی شاعری کا رُخ متعین کر لیا اور انھوں نے اپنے افکارِ عالیہ کی ایک نئی دنیا آباد کی۔ فکر و فن کی بلندیوں تک پرواز کرتے ہوئے انھوں نے فلسفہ اور شاعری کے بہترین ذہنوں سے فیض حاصل کیا اور آخر کار مولانا رومی کو اپنا رہنما بنایا جن کے افکار میں اقبال کو اسلامی تصوف کی متحرک لہریں اور زندہ قدریں نظر آئیں۔ اقبال زندگی کے قائل تھے وہ ذکر و فکر اور جذب و سرور کے ذریعے زندگی اور وجودِ ذات کا عرفان حاصل کرنا چاہتے تھے، وہ آہِ سحر گاہی اور نالۂ نیم شبی کو اس بیقرار روح کی پکار سمجھتے تھے جو شہیدِ آرزو ہے اور اپنی قوتِ تسخیر کو آشکار کر کے شرر سے ستارہ اور ستارے سے آفتاب کی طرف بڑھنا چاہتی ہے۔ اہلِ دل پر بے عملی گوشہ نشینی اور عافیت کوشی حرام ہے۔ زندگی حرکت و عمل اور ذوقِ جستجو کے سبب رواں دواں ہے۔ ان ہی زندہ و بیدار افکار نے انھیں رومی کے دامن سے وابستہ کر دیا جن کا نعرہ یہ تھا:

نہ شبم نہ شب پرستم کہ حدیث خواب گویم
ہمہ آفتاب بینم، ہمہ آفتاب گویم

داغ سے رومی تک پہنچنے میں اقبال نے جو ذہنی سفر طے کیا ہے اس میں انھیں علم و عرفان کے کئی مراحل سے گزرنا پڑا، اس راہ میں قدم قدم پر فلسفیوں نے انھیں متوجہ کیا

اور اپنے افکار کی دنیا میں بُلانا چاہا ــــــ لیکن اقبال نِرے فلسفہ کے قائل نہ تھے، جو فلسفہ خونِ جگر سے نہ لکھا گیا ہو وہ اُن کے نزدیک مُردہ یا نیم جان ہے ــــــ معجزات کی دنیا پر نظر رکھنے والے صوفیوں سے بھی انھوں نے یہی کہا کہ ذکرِ نیم شبی اور مراقبے اگر انسان کی خودی کی حفاظت نہ کر سکیں تو بے سود ہیں۔ گویا عقل و شعور اور جذب و سرور کا منتہائے مقصد عرفانِ ذات اور تسخیرِ کائنات ہے اور جس تصوف یا فلسفہ میں یہ جوہر نہ ہوں وہ حکمتِ ملکوتی اور علم لاہوتی کے باوجود بے مصرف ہے۔

فلسفہ تو اقبال کا خاص مضمون تھا، تصوف کا مطالعہ بھی انھوں نے بڑی دلجمعی اور دلسوزی سے کیا تھا ــــــ وہ عقل و عشق کے سارے اسرار و رموز سے واقف تھے لیکن عقلِ عیار پر انھوں نے عشق کو ترجیح دی کیونکہ عقل تاویلات کرتی ہے سود و زیاں کا حساب رکھتی ہے جبکہ آتشِ نمرود میں بے خطر کود جانے کا حوصلہ صرف عشق ہی عطا کرتا ہے ــــــ اقبال کا خیال تھا کہ اس جرأتِ رندانہ کے بغیر زندگی کا کوئی مرحلہ طے نہیں ہو سکتا۔ عقل کی حدود بہر حال متعین ہیں اور انسان جب یہ حدود پار کر لیتا ہے تو نئی حدیں سامنے آجاتی ہیں جبکہ عشق لامحدود ہے اور اس کا کوئی کنارہ نہیں ــــــ اس میں ساحلِ مراد کی آرزو میں موجوں کی طرح لہراتے بل کھاتے بڑھتے رہنا ہی اصل مقصد ہے اور مقصد کی جستجو میں سرگرمِ سفر رہنا ہی زندگی ہے ــــــ

شرعِ محبت میں ہے عشرتِ منزل حرام
شورشِ طوفاں حلال لذّتِ ساحل حرام
عشق پہ بجلی حلال عشق پہ حاصل حرام
علم ہے ابن الکتاب عشق ہے اُمّ الکتاب

زندگی کا یہ راز مغرب کے فلسفہ میں نہ مل سکا تو اقبال نے اسے دوسری جگہ تلاش

کر لیا عقل ساتھ نہ دے سکی تو جذبۂ شوق نے سہارا دیا

مقامِ عقل سے آساں گزر گیا اقبال　　　مقامِ شوق میں کھو یا گیا وہ فرزانہ

یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اقبال نے عشق، یقین، علم، عقل، نظر، خبر، وجدان، دانشِ نورانی، جنون و شوق جیسے الفاظ کو نہایت وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے اور انھیں خاص اصطلاحی مفاہیم دیئے ہیں۔ اور جگہ جگہ ان کی تشریح بھی کی ہے مثلاً عشق کے متعلق وہ کہتے ہیں :۔

صدقِ خلیل بھی عشق، صبرِ حسین بھی ہے عشق

معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

دبستانِ اقبال

اقبال محض شاعر نہیں، زندگی کی تعمیر و تسخیر کے پیامبر بھی ہیں اور اس تعمیر کے لئے انھوں نے ٹھوس بنیادیں فراہم کی ہیں ہمارے عام شعراء کے برعکس، وہ ادب اور فلسفہ کے علاوہ سیاسیات، معاشیات اور اقوامِ عالم کی تاریخ پر گہری نظر رکھتے تھے ـــــ اردو کے وہ پہلے شاعر تھے جس نے انگلستان اور جرمنی کی اعلیٰ درسگاہوں میں پڑھا، تحقیق کی اور پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی مختلف علوم کی کٹھن اور طویل راہوں سے گزرنے کے بعد ان میں وسعتِ نظر اور فلسفیانہ بصیرت پیدا ہوئی اور علم کے اس خزانے کو انھوں نے اپنی شاعری میں بکھیر دیا ـــــ اقبال کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ دانشِ افرنگ سے انکی نگاہیں خیرہ نہیں ہوئیں۔ وہ مومن کا دل لیکر یورپ گئے تھے اور اسے بے داغ واپس لائے۔ ان کے ذہن نے مغربی اور مشرقی شاعروں، صوفیوں اور فلسفیوں کے بعض اثرات ضرور قبول کئے لیکن ذہن کی جودت اور دل کی شرافت نے انھیں صراطِ مستقیم سے بھٹکنے نہ دیا۔

اپنے افکار و خیالات کی بنا پر اقبال بجائے خود ایک دبستان ہیں اور اس مکتبۂ فکر کا مطالعہ کرنے کے لئے ہمیں بہت سے دانشوروں سے مدد لینی ہوگی ورنہ فکرِ اقبال کے بہت سے گوشے نظر سے اوجھل ہو جائیں گے اگر ہم ان بزرگوں اور فلسفیوں کے صرف نام گنانے چاہیں تو افلاطون، ارسطو، کارل مارکس، اینگلز، ہیگل، لینن، دانتے نیٹشے، گوئٹے، شوپنہار، برگساں، ملٹن، شیکسپیر، ابن سینا، فارابی، غزالی، رازی، اور رومی کے نام لینے کے بعد بھی فہرست نامکمل رہتی ہے۔ منصور حلاج ابوالعلا معرّی، خاقانی و غالب وغیرہ ان کے علاوہ ہیں ــــــ اقبال نے ان سب کا گہرا مطالعہ کیا ان کے خیالات و نظریات سے آگاہی حاصل کی۔ ان میں سے بعض شخصیتوں نے انھیں ذہنی طور پر متاثر کیا، بعض کے افکار پر انھوں نے کڑی تنقید کی، اور چند مفکرین کے تصورات کو اقبال کے نظام فکر میں جگہ مل سکی:

برگساں: تو اپنی خودی اگر نہ کھوتا
زنّاریٔ برگساں نہ ہوتا

ہیگل: ہیگل کا صدف گہر سے خالی
ہے اس کا طلسم سب خیالی

نیٹشے: اگر ہوتا وہ مجذوبِ فرنگی اس زمانے میں
تو اقبال اس کو سمجھاتا مقامِ کبریا کیا ہے

کارل مارکس: تری کتابوں میں اے حکیم معاش رکھا ہی کیا ہے آخر
خطوط خمدار کی نمائش، مریز و کجدار کی نمائش

رومی: بوعلی اندر غبارِ ناقہ گم
دستِ رومی پردۂ محمل گرفت

اسی بے پناہ علم اور مطالعے کے پس منظر میں شاعرِ مشرق نے اپنے مخصوص فلسفۂ خودی

کی بنیاد ڈالی، 'مردِ کامل' اور 'زمان و مکاں' کے تصورات پیش کئے اور علم وعشق کے مقامات متعین کئے ــــــ اس طرح اقبال ایک مربوط اور جامع دبستان ہیں اور 'اقبالیات' ایک علیحدہ موضوع بن چکا ہے۔ اقبال کے فکر و فن کے مختلف گوشوں پر بڑی بڑی کتابیں لکھی جا چکی ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے۔ ظاہر ہے اس مضمون میں اقبال کی شاعری کے تمام پہلوؤں کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا اس لئے ہم چند اہم خصوصیات کی جانب اشارہ کریں گے۔

'دبستانِ اقبال' کا ایک تعلیمی پہلو بھی ہے یعنی اس مفکر شاعر کو سمجھنے کے لئے مشرق و مغرب کے بہت سے اہلِ نظر کے نظریات و تصورات سے واقفیت لازم ہے اس طرح اقبال کے رشتے سے، اردو داں طبقے نے دنیا کے بہترین فکری سرمایے تک رسائی حاصل کی ہے۔ مشرق و مغرب کے بہت سے نام جو پُراسرار معلوم ہوتے تھے، ہمارے لئے مانوس بن گئے اور انھیں ہم نے اقبال ہی کی بدولت پہچانا ــــــ اقبال نے گہرے مطالعے اور عالمانہ تجزیے کے بعد بڑے بڑے مفکرین کے نظریات کو اس خوش اسلوبی سے پیش کیا کہ فلسفہ شعر بن گیا اور شعر فلسفہ ــــــ بعضوں نے اس حُسنِ عمل پر انگشت نمائی بھی کی لیکن اقبال شعر برائے شعر کے قائل نہ تھے زندگی کی عکاسی یا ترجمانی بھی شاعری کا کوئی بڑا منصب نہیں ہے۔ اقبال زندگی کی تعمیر و تسخیر چاہتے تھے اور ان کی شاعری کا یہی مقصد ہے کہ افراد میں فکر و عمل کی لہر دوڑائی جائے اور انھیں حیاتِ نو کی تعمیر پر آمادہ کیا جائے:

چشم بکشائے اگر چشم تو صاحب نظر است
زندگی در پےٴ تعمیرِ جہانِ دگر است

اقبال نے زندگی کا راز دریافت کر لیا تھا اور اسے شعر کے سہارے سب کے

دلوں میں اتار دینا چاہتے تھے۔ خود اپنے شعر سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں :

ہے گلہ مجھ کو تری لذّتِ پیدائی کا
تو ہوا فاش تو ہیں اب مرے اسرار بھی فاش
شعلے سے ٹوٹ کے مثلِ شررِ آوارہ نہ رہ
کر کسی سینۂ پُرسوز میں خلوت کی تلاش

نظریۂ شاعری

اقبال شاعری کو اپنے افکار و خیالات پہنچانے کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ نظم و نثر میں جگہ جگہ انھوں نے کہا ہے کہ لوگ مجھ سے 'حدیثِ دلبری اور آب و رنگِ شاعری' کی توقع رکھتے ہیں لیکن یہ بے خبر اس ہیجان اور طوفان سے واقف نہیں جو میرے دل میں برپا رہتا ہے! ایک جگہ یہاں تک لکھا ہے کہ ــــ "فنِ شاعری سے مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی، ہاں بعض خاص مقاصد رکھتا ہوں جن کے بیان کرنے کے لئے اس ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کر لیا ہے"

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ ــــ کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ
نغمہ کُجا و من کجا ساز سخن بہانہ ایست ــــ سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

اقبال کا یہ خیال تو درست تھا کہ ہماری قوم شاعری کی زبان کو زیادہ سمجھتی ہے اور زیادہ پسند کرتی ہے، اسی لئے انھوں نے اظہار کا یہ موثر ترین ذریعہ اختیار کیا ــــ لیکن اپنی قوم کی ایک خصوصیت یہ بھی رہی ہے کہ وہ شاعر کی جھوٹی باتوں کا بُرا نہیں مانتی اور سچی باتوں کا یقین نہیں کرتی ــــ شاعری کو محض شاعری سمجھنے اور حقیقت کی ضد تصور کرنے کی روایت پُرانی ہے اور جاتے جاتے ہی جائے گی۔ اقبال کے نزدیک یہ رجحان تکلیف دہ تھا کہ لوگ

شاعر کے پیغام اور خیالات کو سمجھنے کے بجائے حسنِ شعر پر جان دیتے ہیں، شاید ایسے ہی کسی عالمِ احساس میں انھوں نے شاعری کو ترک کر کے قومی زندگی میں عملی حصہ لینے کا فیصلہ کر لیا تھا ___ خدا کا شکر ہے کہ سر عبدالقادر اور پروفیسر آرنلڈ نے انھیں اس ارادے سے باز رکھا اور اُن کی شاعری کو لیڈری سے زیادہ مفید اور زندگی بخش قرار دیا ___ پھر بھی اقبال قومی سرگرمیوں میں برابر حصہ لیتے رہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں عملی جدوجہد کا پیغام دیا تھا، اپنی زندگی میں اس سے بیگانہ نہیں رہ سکتے تھے۔ وہ خلوت پسند ضرور تھے لیکن گوشہ نشین شاعر نہیں بن سکتے تھے۔ عافیت کوشی اور تن آسانی ان کی شریعت میں سب سے بڑا جرم ہے۔ اقبال کی شاعری میں زندگی کا شعور اور مستیِ کردار کا سرور ہے اور اس کا راز ان کی فکر و عمل کی ہم آہنگی ہے اس بارے میں انھوں نے لکھا ہے ___ "یہ صحیح ہے کہ میرے اوقات کا بیشتر حصہ فکرِ معاش اور دُنیوی مکروہات میں ضائع ہو جاتا ہے لیکن یہ بھی درست [illegible] میں زندگی کی کشمکش سے علیحدہ ہو جاؤں تو میری شاعری بھی اُس تڑپ سے محر[illegible] جس کا سب سے بڑا منبع خود زندگی ہے"۔ اقبال صرف شاعر ہی نہیں [illegible] قوم کے رہبر بھی ہیں، وہ شاعری کو قیادت کا مرتبہ عطا کرنا چاہتے تھے۔

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری نفس مرا شعلہ بار ہوگا

پیامِ اقبال اقبال نے اپنے گرد و پیش کے حالات پر نظر کر کے سب سے پہلے وطن کی محبت کو موضوعِ سخن بنایا اور ترانۂ ہندی اور تصویرِ درد جیسی نظمیں لکھیں [illegible] جن میں حال کا ذکر اور مستقبل کی فکر ہے لیکن تاریخِ عالم اور تقدیرِ اُمم کا رازداں وطنیت کی جغرافیائی حدود کا پابند نہیں رہ سکتا تھا چنانچہ اُس کے

افکار نے ایک جست لگائی اور وطن کا اسلامی تصور پیش کیا جس میں انسانیت کے عالمگیر رشتوں اور قومیتِ اسلامی کی بنیادوں کی نشان دہی کی گئی۔

گفتارِ سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے
ارشادِ نبوتؐ میں وطن اور ہی کچھ ہے

شروع میں اقبالؔ اپنی نظمیں انجمنِ حمایتِ اسلام کے سالانہ جلسوں میں سنایا کرتے تھے۔ شکوہ، جوابِ شکوہ، شمع و شاعر اور بعض دوسری نظمیں وہیں پڑھی گئیں۔ یہ ساری نظمیں بیحد سرسبز ہوئیں۔ ۱۹۰۰ء میں اقبالؔ نے اپنی نظم نالۂ یتیم انجمن کے جس سالانہ جلسہ میں پڑھی اس کی ایک روئیداد میں لکھا ہے کہ ــــ "رقت اور وجدان کی یہ کیفیت تھی کہ جب منشی عبدالعزیز صاحب (پیسہ اخبار) نے اقبالؔ کو نظم کے چند بند کے بعد اس غرض سے روک لیا کہ نظم مذکور کی سینکڑوں مطبوعہ کاپیاں فروخت کرلی جائیں اور قیمت فی جلد چار روپے بتلائی تو فوراً سب بک گئیں لیکن مانگ بدستور تھی۔ بعض نے اپنی جلدیں انجمن کو دے دیں جو پچاس پچاس روپے میں بک گئیں ــــ خود علامہ اقبالؔ کے والد ماجد نے، جو اس وقت گیلری میں تشریف فرما تھے، سولہ روپے میں ایک جلد خریدی۔"

اقبالؔ کی نظموں میں شکوہ، جوابِ شکوہ کے علاوہ شمع اور شاعر، والدہ مرحومہ کی یاد میں، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام، مسجدِ قرطبہ، ساقی نامہ، پیر و مرید اور جبریل و ابلیس اور ابلیس کی مجلسِ شوریٰ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں جن میں اقبالؔ کے افکار و نظریات کی واضح تصویر نظر آتی ہے ــــ

دورِ حاضر کے انسان سے انھیں شکایت ہے کہ وہ خلاؤں میں سفر کر رہا ہے لیکن اس کی ذہنی فضائیں ویران ہیں اور روح تشنہ و مضطرب ہے ــــ انسان کی یہ بے بسی اور محرومی اس لئے ہے کہ اس نے اپنی ذات، اپنے وجود اور

مقصدِ تخلیق کا شعور حاصل نہیں کیا اور اندھیرے میں بھٹک رہا ہے۔

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا — اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا — زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

اقبال کا سب سے پہلا پیغام یہی تھا کہ انسان اپنی قوتِ فکر کو بروئے کار لاکر زندگی اور اس کے مقاصد کا سراغ لگائے اور پھر ان کی تکمیل کے لئے راہِ عمل متعین کرکے آگے قدم بڑھائے۔ اقبال فکر و عمل کا انقلاب چاہتے تھے اور یہی ان کے پیغام کی روح ہے۔

اقبال کی خیال انگیز اور عہد آفریں نظموں میں سے ہم یہاں صرف تین کا حوالہ دیں گے، ان میں ایک خضرِ راہ، دوسری طلوعِ اسلام اور تیسری مسجدِ قرطبہ ہے۔ خضرِ راہ میں انھوں نے حضرت خضر علیہ السلام کی زبان سے صحرانوردی، زندگی، سلطنت، سرمایہ و محنت اور دنیائے اسلام سے متعلق بعض بنیادی حقائق کی نقاب کشائی کی ہے ــــــ پہلی جنگِ عظیم، انقلابِ روس اور بین الاقوامی سیاسی کشمکش کے پس منظر میں یہ نظم اقبال کے افکار و نظریات کو سمجھنے کے لئے بڑی اہمیت رکھتی ہے ــــــ مختلف موضوعات پر ان کے خیالات یہ ہیں :ــــــ

زندگی : اقبال فلسفۂ عدم کے بجائے فلسفۂ وجود کے مبلّغ ہیں، زندگی قدرت کا عطا کردہ جوہر ہے جو پیکرِ خاکی میں پوشیدہ ہے، تخلیقِ آدم کا ایک واضح مقصد ہے اور وہ ہے مشیت ایزدی کی تکمیل ــــــ انسان کے لئے لازم ہے کہ وہ اپنے جوہرِ پنہاں کو پہچانے، اُسے اُجاگر کرے اور اس کی قوتِ تسخیر کو بروئے کار لائے۔ عرفان و عمل کے بغیر انسان خاک کا پتلا ہے لیکن وہ چاہے تو مولا صفات بھی بن سکتا ہے۔ گویا جہدِ مسلسل ہی زندگی کا راز ہے :

زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ — جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی

آشکارا ہے یہ اپنی قوّتِ تسخیر سے   گرچہ اک مٹّی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی
اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے   سرِّ آدم ہے ضمیرِ کُن فکاں ہے زندگی

سلطنت : اقبال نے محسوس کیا کہ مغربی دنیا میں آزادی اور جمہوریت کے خوشنما اعلانات کے باوجود وہی پرانا نظام رائج ہے جس میں حاکم و محکوم اور محمود و ایاز کا امتیاز روا رکھا جاتا ہے۔ جمہور کی بیداری کو غنودگی میں تبدیل کرنے کے لئے حکمراں طبقے نے آئین و اصلاح اور مراعات و حقوق کے نام سے میٹھی گولیاں ایجاد کر رکھی ہیں۔ اس جمہوریت نما ملوکیت میں اسلام کے نظامِ حکومت کا وہ تصوّر موجود نہیں جس میں حاکم اعلیٰ خدا ہوتا ہے اور ساری مخلوقِ خدا برابر کے حقوق رکھتی ہے۔

ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام   جسکے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیوِ استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب   تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر   پھر سُلا دیتی ہے اسکو حکمراں کی ساحری
• یاد دے محمود کی تاثیر سے چشمِ ایاز   دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں سازِ دلبری

سروری زیبا فقط اس ذاتِ بے ہمتا کو ہے
حکمراں ہے اک وہی، باقی بتانِ آذری

سرمایہ و محنت : اقبال نے محنت کش طبقے کی زبوں حالی کا بڑے دُکھ کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ یہ غریب طبقہ ہمیشہ عیار سرمایہ داروں کا دست نگر رہا اور اپنی سادگی اور بے بسی کے سبب زندگی کی نعمتوں سے محروم رہا۔ لیکن اب زمانے نے نئی کروٹ لی ہے اور مشرق و مغرب میں ایک نئے دور کا آغاز ہو رہا ہے جس میں ہر محنت کش کو اس کے حقوق ملیں گے اور انسان، انسان کا محتاج نہ رہے گا:

آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا | آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک
توڑ ڈالیں فطرتِ انساں نے زنجیریں تمام | دورئ جنت سے روتی چشمِ آدم کب تلک

کرمکِ ناداں طوافِ شمع سے آزاد ہو
اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو

دنیائے اسلام: اقبال نے دیکھا کہ ملتِ اسلامیہ کا شیرازہ بکھر رہا ہے وہ اتحادِ عمل اور مشترک نصب العین کھو چکی ہے۔ اہل مغرب کی سیاسی کشمکش نے اسلامی ممالک میں انتشار برپا کر رکھا ہے۔ مسلمان اپنی قومی انفرادیت گنوا کر مغربی حاکمیت کے زیر اثر آ گئے ہیں۔ ان حالات میں ضروری ہو گیا ہے کہ زندگی کی فرسودہ روش ترک کی جائے، نئی زندگی کی تعمیر کے لئے نئی بنیاد ڈالی جائے ــــــ دوسروں کے سہارے تلاش کرنے کے بجائے خودنگری اور خود اعتمادی پیدا کی جائے اور اپنے درد کا درماں تلاش کیا جائے ــــ اقبال نے بتایا کہ مسلمانوں کا اتحاد و اتفاق ہی ان کے دُکھوں کا علاج ہے۔

ربط و ضبطِ ملتِ بیضا ہے مشرق کی نجات
ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر
ایک ہوں مُسلم حرم کی پاسبانی کے لئے
نیل کے ساحل سے لیکر تا بہ خاکِ کاشغر
نسل اگر مُسلم کی مذہب پر مقدم ہو گئی
اُڑ گیا دنیا سے تو مانندِ خاکِ رہگزر

اسی طرح، دوسری نظم "طلوعِ اسلام" میں اقبال نے ملتِ اسلامیہ کو ایک نیا جذبہ دیا ہے، مُسلم ملکوں کی محکومی و مجبوری اور مسلمانوں کی عام بے بسی اور محرومی کے

اُس افسردہ ماحول میں شاعرِ مشرق نے یقینِ محکم کی شمع جلائی اور منزل کا نشان بتایا۔ اقبال کے روحانی پیشوا مولانا رومی نے انھیں یہی سبق دیا تھا کہ "کارِ مرداں روشنی و گرمی است"۔ اقبال نے مسلمانوں کو جہادِ زندگی میں حصہ لینے کے لئے تین شمشیریں عنایت کیں یعنی یقینِ محکم۔ عملِ پیہم۔ محبت فاتحِ عالم۔ انھوں نے بتایا کہ غلامی کی زنجیریں یقین و عمل ہی کی تلوار سے کٹ سکتی ہیں۔ یہی درسِ عمل اقبال کا سب سے اہم پیغام ہے۔ ان کی یہ نظم مسلمان قوم کے لئے امید کی کرن ثابت ہوئی:

کتابِ ملتِ بیضا کی پھر شیرازہ بندی ہے
یہ شاخِ ہاشمی کرنے کو ہے پھر برگ و بر پیدا
اگر عثمانیوں پر کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے
کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا
خدائے لم یزل کا دستِ قدرت تو زباں تو ہے
یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوبِ گماں تو ہے
پرے ہے چرخِ نیلی فام سے منزل مسلماں کی
ستارے جس کی گردِ راہ ہوں وہ کارواں تو ہے
مکاں فانی، مکیں فانی، ازل تیرا ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام تو ہے جاوداں تو ہے

مسجدِ قرطبہ، اقبال کی نظموں میں شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے اس میں وہ فکر و فن کی انتہائی بلندیوں پر پہنچے ہیں — ہسپانیہ کی سرزمین نے جس پر مسلمانوں کی صدیوں پرانی عظمت و شوکت کے آثار موجود ہیں اقبال کو بے حد متاثر کیا اور اسلامی آثار و علامات دیکھ کر ان کی نگاہوں میں مسلمانوں کے

وہ زمانہ پھر گیا جو گردشِ لیل و نہار کی زد میں آنے کے بعد اب تاریخ کا حصہ بن چکا ہے لیکن اقبال کی نگاہ ماضی کی اس راکھ میں کچھ ایسی چنگاریاں بھی دیکھتی ہے جو تابناک مستقبل کی پیامی ہیں۔

اقبال کی اس نظم میں بے شمار خوبیاں ہیں۔ فنی اور فکری اعتبار سے یہ حسن تعمیر کا دلکش نمونہ ہے۔ نظم کا آغاز زماں و مکاں کے فلسفیانہ پس منظر کے ساتھ ہوتا ہے جس میں سلسلۂ روز و شب کی نقش گری اور کارفرمائی کا ذکر ہے' زمانے کے سیلِ رواں میں ہر چیز بدل جاتی ہے لیکن کچھ نقوش ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں ثباتِ دوام کا رنگ ہوتا ہے ایسے نقوش کسی مردِ خدا کے حسنِ عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں مسجد قرطبہ بھی ایک ایسا ہی غیر فانی نقش ہے جو سینۂ گیتی پر مرتسم ہے' یہ مسجد شوکتِ اسلام کی علامت اور مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کی یادگار ہے:

اے حرمِ قرطبہ عشق سے تیرا وجود — عشق سراپا دوام جس میں نہیں ہست و بود
رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت — معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل — تو بھی جلیل و جمیل' وہ بھی جلیل و جمیل
تیرے در و بام پر وادیٔ ایمن کا نور — تیرا منارِ بلند جلوہ گہِ جبرئیل
تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز — اسکے دنوں کی تپش' اسکی شبوں کا گداز
خاکی و نوری نہاد' بندۂ مولا صفات — ہر دو جہاں سے غنی اس کا دلِ بے نیاز
نقطۂ پرکارِ حق' مردِ خدا کا یقین — اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

اس نظم میں اقبال نے عشق' مردِ مومن' معجزۂ فن' سیاسی انقلابات اور ملتِ اسلامیہ کے باب میں بڑی خیال انگیز باتیں کہی ہیں —— ماضی کا آئینہ دکھا کر وہ مسلمانوں کو مستقبل کی تعمیر کی جانب بلاتے ہیں اور عملی جدوجہد کے ذریعے انقلاب برپا کرنے

کی دعوت دیتے ہیں۔

جس میں نہ ہو انقلاب، موت ہے وہ زندگی — روحِ اُمم کی حیات کشمکشِ انقلاب

صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم — کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر

نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

اقبال نے 'خونِ جگر' کی اہمیت پر بہت زور دیا ہے کیونکہ اس کے بغیر جذبۂ عشق رنگ نہیں لاتا اور عشق تو اقبال کے فلسفۂ حیات کا سرچشمہ ہے، یہی جوہر انسان کو تخلیق و تسخیر پر آمادہ کرتا ہے۔ زندگی کے نور و نار میں اسی کی گرمی اور روشنی ہے اور اس شمشیرِ جوہر دار کے بغیر انسان مٹی کا ایک انبار ہے جو اپنی ذات کے عرفان اور تخلیق کے مقصد سے بیگانہ ہے، اقبال کو ایسے مٹی کے پیکروں سے کوئی دلچسپی نہیں کیونکہ ایسے لوگ تخلیقِ آدم کا مقصد پورا نہیں کر سکتے۔

فلسفۂ خودی

اقبال کا خیال تھا کہ مسلمان قوم میں بے عملی کے سبب بدحالی پیدا ہوئی اور شکست خوردگی کے احساس نے اُن سے عشق و عرفان کی وہ دولت چھین لی جو ان کی عظمت و اقبال کی ضامن تھی۔ پرچمِ جہاد بلند کرنے والی قوم، بے عمل صوفیوں کی خانقاہوں میں پناہیں تلاش کر رہی ہے اور عزم و شوق کے مرحلے، خوابیدہ اذکار کی دنیا میں طے کئے جا رہے ہیں۔ عجمی تصوف کے اس منفی رجحان نے ایک زندہ و بیدار قوم کی قوتِ عمل سلب کر لی ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ ہم اپنے نظامِ فکر کا از سرِ نو جائزہ لیں اپنی ذات کا عرفان حاصل کریں، اور ملت کے ساتھ رشتوں اور رابطوں کی تشریح کریں تاکہ نئی شیرازہ بندی کا اہتمام کیا جا سکے اسی مقصد کے پیشِ نظر اقبال نے فلسفۂ خودی پیش کیا۔ وہ سب سے پہلے افراد کی داخلی تطہیر کرنا چاہتے تھے تاکہ تعمیرِ ملت کیلئے

پختہ اینٹیں فراہم کی جا سکیں۔ ان کی خواہش تھی کہ ہر قطرہ اپنی آبرو پہچانے، اپنی انفرادیت کا جوہر شناس ہو اور پھر شعور کی موجیں اسے دریا سے ہمکنار کر دیں۔ ملت کے بحرِ اعظم میں شامل ہونے کے بعد ہر قطرہ سمندر بن جاتا ہے اور پھر اس کی کوئی علیحدہ حیثیت باقی نہیں رہتی کیونکہ اس کے مقصد کی تکمیل ہو چکی ہے:

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

ہماری زبان میں 'خودی' کا لفظ خود بینی، خود پسندی، غرور اور نفس پرستی کے معنوں میں استعمال ہوتا رہا ہے لیکن اقبال نے اسے فلسفیانہ اصطلاح بنا کر مثبت مفاہیم عطا کئے اور اس لفظ کو خود شناسی، خود آگہی، عرفانِ ذات، تعمیری اَنا، وجود کے شعور اور شخصیت کی اکائی جیسے معانی بخشے۔ لفظ 'بیخودی' کے مفہوم میں بھی اسی قسم کا تغیر رونما ہوا۔ اقبال کی دو مشہور کتابیں اسرار خودی اور رموز بیخودی اسی فلسفۂ خودی کی تفسیر میں ہیں۔ 'اسرار خودی' ۱۹۱۵ء میں لکھی گئی۔ اس میں افراد کی ذات و صفات اور شخصیت و انفرادیت کا فلسفہ ہے۔ 'رموز بیخودی' تین سال بعد ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی اور اسلام کے وسیع تر نظام اور معاشرے میں افراد کی حیثیت سے بحث کرتی ہے۔ 'خودی' اپنی ذات کے عرفان کا دوسرا نام ہے۔ عالمِ آب و گِل میں آنے کے بعد انسان کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنے وجود اور اپنی ذات کی حقیقت کو سمجھے اور کائنات سے اس کا تعلق معلوم کرے کیونکہ ذات و کائنات کے رشتوں اور مقصدوں کو سمجھنے کے بعد ہی انسان زندگی بسر کرنے کا صحیح راستہ منتخب کر سکتا ہے اور یہی راستہ اسے منزل تک لے جا سکتا ہے۔ اقبال نے یوں تو دنیا بھر کے مفکرین کا مطالعہ کیا تھا لیکن ان کے فلسفۂ خودی کا سرچشمہ قرآن حکیم اور اسلامی تصوف ہے جس میں عقیدۂ توحید کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے رومیؒ کو اپنا رہنما بنایا۔

فردوس میں رومی سے یہ کہتا تھا سنائی
مشرق میں ابھی تک ہے وہی کاسہ وہی آش
حلّاج کی لیکن یہ روایت ہے کہ آخر
اک مردِ قلندر نے کیا رازِ خودی فاش

تری نگاہ میں ثابت نہیں خدا کا وجود — مری نگاہ میں ثابت نہیں وجود ترا
وجود کیا ہے فقط جوہرِ خودی کی نمود — کر اپنی فکر کہ جوہر ہے بے نمود ترا
گراں بہا ہے تو حفظِ خودی سے ہے ورنہ — گہر میں آبِ گہر کے سوا کچھ اور نہیں

'اسرارِ خودی' مولانا روم کی مثنوی کی طرز پر اور اسی زمین میں لکھی گئی ہے۔ فیضانِ رومی کا اقبال نے شروع ہی میں اعتراف کیا ہے۔

باز برخوانم زفیضِ پیرِ روم — دفترِ سربستہ اسرارِ علوم
جان او از شعلہ ہا سرمایہ دار — من فروغِ یک نفس مثلِ شرار
پیرِ رومی خاک را اکسیر کرد — از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد

فلسفۂ اقبال میں جو روشنی اور گرمی ہے وہ رومی کے فلسفۂ رجائیت کے اثر سے ہے۔ اقبال کے نزدیک 'وجودِ بے نمود' فضول شے ہے، وجود کے معنی ہیں نمود، حرکت، عمل اور آگے بڑھتے رہنا ـــــــ اسی قوتِ عمل کا نام خودی بھی ہے۔

اقبال نے خودی کی تعمیر و تکمیل کے تین مرحلے بتائے ہیں جن کا خلاصہ یہ ہے:

پہلا مرحلہ ہے زندگی کے قانون کی تعمیل ـ فطرت کے مقاصد کی حنابندی سب پر لازم ہے خواہ لالۂ صحرائی ہو یا مردِ کہستانی۔ حصولِ مقصد کے لئے فرد کو قانونِ حیات کا احترام کرنا ہوگا۔ دوسرا مرحلہ ضبطِ نفس کا ہے یعنی انسان زندگی کی تسخیر سے پہلے خود اپنے نفس کو تسخیر کرے اور اپنی انا کا اثباتی پہلو اجاگر کرے۔

تیسری منزل نیابت الٰہی کی ہے ۔ علم و عرفان اور فکر و عمل کی بہترین صلاحیتیں پیدا کرنے کے بعد انسان اس قابل بنتا ہے کہ فرمانِ الٰہی کی تعمیل کر سکے ۔ خودی کی تکمیل کے بعد وہ صاحبِ نظر بن جاتا ہے، فرد اور معاشرے کے تعلق کو سمجھنے لگتا ہے اور پھر تازہ بستیاں اور نئی دنیائیں آباد کرتا ہے ——— یہی تخلیق آدم کا مقصد ہے ۔

سلیس اردو میں 'فلسفۂ خودی' کا مفہوم یہ ہے کہ فولاد کا جوہر فولاد کے اندر پوشیدہ ہوتا ہے، انسان کی ذات میں بھی یہی جوہر ہے جسے آشکار کر کے وہ مردِ مومن اور انسان کامل بن سکتا ہے ۔ ایسے کامل انسان میں اللہ کی صفات پیدا ہو جاتی ہیں اور وہ خلیفۃ الارض کی حیثیت سے اللہ کے مقاصد کی تکمیل میں حصّہ لیتا ہے ۔ یہی انسان کا سب سے بڑا منصب ہے ——— اس دنیا کی تعمیر و تزئین کے لئے خدا فرشتے نہیں اتارے گا اور نہ یہ کام فرشتوں کے بس کا ہے، جنت سے نکالا ہوا انسان ہی خدا کی بستیوں کو شاد و آباد کر سکتا ہے ۔

قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن ——— ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد

تو شب آفریدی چراغ آفریدم ——— سفال آفریدی ایاغ آفریدم

بیابان و کہسار و راغ آفریدی ——— خیابان و گلزار و باغ آفریدم

یوں تو اقبال نے اپنے فارسی اور اردو کلام میں جگہ جگہ 'خودی' کے اسرار و رموز بیان لئے ہیں لیکن اردو نظموں اس کی بہترین وضاحت ساقی نامہ میں کی گئی ہے ۔

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات ——— تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات

ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود ——— کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود

سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی ——— فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی

زمانہ کہ زنجیرِ ایام ہے ——— دموں کا الٹ پھیر کا نام ہے

یہ موجِ نفس کیا ہے تلوار ہے — خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات — خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات
سفر اس کا انجام و آغاز ہے — یہی اس کی تقویم کا راز ہے
خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے — فلک جس طرح آنکھ کے تِل میں ہے

اقبالؔ سے پہلے شعر و فلسفہ کی یہ خوش آہنگی صرف غالبؔ کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالبؔ نے بہترین فلسفیانہ اشعار کہے تاہم ان کے کلام سے کوئی مربوط اور مکمل نظامِ فکر مرتب کرنا مشکل ہے جبکہ اقبالؔ نے 'فلسفۂ خودی' کے نام سے ایک باضابطہ نظامِ فکر پیش کیا اور حیات و کائنات کے نہایت دقیق مسائل شعر کی زبان میں بیان کئے جس میں فلسفیانہ بصیرت بھی ہے اور حُسنِ نظر بھی ——

۹ حُسنِ کلام

بہر حال اقبالؔ نرے فلسفی نہیں تھے' اگر ایسا ہوتا تو وہ اپنے فلسفیانہ خیالات کی تشریح و ترجمانی کے لئے نظم کے بجائے نثر اختیار کرتے اور فلسفہ پر موٹی موٹی کتابیں لکھتے —— اقبالؔ فلسفی بننے سے پہلے بھی شاعر تھے اور بعد میں بھی شاعر ہی رہے۔ ان کی شاعری پر فلسفیانہ خیالات کا غلبہ رہا لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے فلسفہ کے لئے شعریت قربان کر دی بلکہ وہ تو فلسفہ کے لئے بھی سوز اور خونِ جگر کی ضرورت واضح کر چکے ہیں۔

'بانگ درا' میں مناظرِ فطرت پر نہایت خوبصورت نظمیں ہیں' ان کا تخیل اور بیان' دونوں شاعرانہ ہے' اقبالؔ ایک عظیم فنکار اور فنی لطافتوں کے رمز شناس ہیں۔ ان کی نظموں میں اگر بیان کی اتنی ساحری اور دلآویزی

نہ ہوتی تو بڑی بوجھل معلوم ہوتیں لیکن ان میں اس قدر بلاغت، ندرتِ بیان، حسن آفرینی اور ربط و تسلسل ہے کہ اقبال کی اکثر نظموں میں ایک ایسے دریا کی روانی ہے جو پہاڑوں سے اتر کر گنگناتا، بل کھاتا اور کھیتیوں کو سیراب کرتا آگے بڑھ جاتا ہے۔ مجھے اگر شعر کی زبان میں اقبال کی نظم پر رائے دینے کو کہا جائے تو میں اقبال ہی کے الفاظ میں یہ کہوں گا کہ :———

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی　　کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
آئینہ سا شاہدِ قدرت کو دکھلاتی ہوئی　　سنگِ رہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی

چھیڑتی جا اس عراقِ دلنشیں کے ساز کو
اے مسافر دل سمجھتا ہے تری آواز کو

اقبال کے کلام میں الفاظ کا شکوہ، فارسی تراکیب کا حسن، اور شوخیٔ گفتار دیکھنے کی چیز ہے مثلاً جبریل و ابلیس، میں ابلیس اپنی جرأتِ کردار کا اعلان یوں کرتا ہے :

ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو
میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو
خضر بھی بے دست و پا، الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو؟

اقبال الفاظ کا انتخاب موضوع کی مناسبت سے کرتے ہیں، کہیں پر شکوہ الفاظ ہیں تو کہیں نرم اور شیریں — تنہائی اور دریائے نیکر کے کنارے، ایسی نظمیں ہیں جن میں سکون و سکوت کا تاثر دینے کے لئے الفاظ کا انتخاب بڑی ہی مہارت سے کیا گیا ہے ان میں حروف س، ش کی تکرار بڑی معنی خیز ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنے

دل سے سرگوشیاں کر رہا ہے اور ساکن و ساکت فضا اس کی ہمنوا بن گئی ہے:

خاموش ہے چاندنی قمر کی | شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
وادی کے نوا فروش خاموش | کہسار کے سبز پوش خاموش
فطرت بیہوش ہو گئی ہے | آغوش میں شب کے سو گئی ہے

ابر کہسار، ایک آرزو، ماہِ نو، رخصت اے بزمِ جہاں، جگنو، صبح کا ستارہ، محبت، حقیقتِ حسن اور ساقی نامہ کی تمہید اس قدر شاعرانہ ہیں کہ اقبال کی تخیل اور حسن کاری کی داد دینی پڑتی ہے، یہ سچ ہے کہ اقبال نے شاعری میں صنعت گری نہیں کی تاہم معنی آفرینی کے ساتھ حسن آفرینی ان کے کلام کا ایک نمایاں جوہر ہے اور محاسن شعری کے اعتبار سے بھی ان کی نظمیں اور غزلیں اونچا مقام رکھتی ہیں ــــ مناظرِ فطرت کی عکاسی اور حسن تشبیہ کے چند شعر دیکھئے:

ہو دلفریب ایسا کہسار کا نظارہ | پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو
مہندی لگائے سورج جب شام کی دلہن کو | سرخی لئے سنہری ہر پھول کی قبا ہو
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی | جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

بھر آئے پھول کے آنسو پیامِ شبنم سے | کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے
چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا | شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

وہ نمودِ اخترِ سیماب پا ہنگامِ صبح | یا نمایاں بامِ گردوں سے جبینِ جبرئیل
وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب | جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیل

اقبال کی غزل

عشق کی طرح، غزل کی بھی یہ خاصیت ہے کہ جب وہ ایک بار کسی کے مزاج میں داخل ہو جاتی ہے، تو پھر نکلنے کا نام نہیں لیتی۔ غزل سے وابستہ رہنے کے بعد، شاعر فلسفہ و حکمت بیان کرے یا قومی اور

سیاسی رنگِ شاعری اختیار کرے، غزل کی دبی ہوئی چنگاری جذبات کو آنچ فراہم کرتی رہتی ہے اور دلوں کو گرم رکھتی ہے۔ حالی، شبلی، جوش، احسان اور فیض سب کے ساتھ یہی ہوا ہے ـــــ اقبال کا دل عشق کی گرمی سے گداز تھا۔ ان کی شاعری کا آغاز غزل ہی سے ہوا تھا پھر انھوں نے نظم کی وسیع تر وادیوں میں سفر کیا۔ لیکن تنگنائے غزل، کو فراموش نہیں کیا بلکہ اس قطرے کو بھی دریا بنا دیا۔

ابتدائی غزلوں سے قطع نظر اقبال نے اردو غزل کو افکار و خیالات کی دولت سے مالا مال کیا انھوں نے ادائے دلبری سے تقدیر امم تک کے مضامین باندھے اور اس صنف کو فکر و نظر کے ایسے عناصر بخشے کہ اس سے پہلے غالب کے سوا، اور کہیں یہ بات نظر نہیں آتی۔ خاص طور پر بالِ جبریل کی غزلیں اردو کے شعری ادب میں نہایت قیمتی اضافہ ہیں۔ ان غزلوں کی ظاہری اور باطنی خوبیوں کو دیکھ کر غزل کے معترضین کی یہ دلیل بڑی کھوکھلی معلوم ہوتی ہے کہ غزل زندگی کا بوجھ نہیں سنبھال سکتی یا یہ کہ مسلسل اور پیچیدہ خیالات کے اظہار کے لئے یہ صنف ناقص ہے۔ اقبال نے فنّی پابندیوں میں رہ کر جیسے بلند اور دقیق خیالات نظم کئے ہیں وہ آزاد شاعری میں نظر نہیں آتے۔

اقبال نے غزل کا دائرہ وسیع تر کیا، اس کا رنگ و آہنگ بھی بدلا۔ ان کی غزلوں میں جو زندگی مردانگی، فکر کی گہرائی اور جذبات کی گرمی پائی جاتی ہے وہ غزل کہنے والے بہت کم شاعروں کے یہاں مل سکے گی۔ اقبال نے غزل کو ناقص قرار دینے کے بجائے اُسے وسعت دیکر اپنے افکار کا ترجمان بنایا۔ نئی تہذیب کے فرزندوں نے صنف غزل سے بظاہر اپنی بیزاری کا جو اعلان کیا تھا وہ ایک ناسمجھی کی بات تھی اور یہ بات اقبال کی غزلوں نے بتائی ہے ـــــ غزل کی آبرو بچانے اور بڑھانے میں اقبال کا بڑا حصہ ہے لیجئے اقبال کی غزل کا رنگ دیکھئے: ـــــــ

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں ـــــ کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل ـــــ آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے
عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہِ کامل نہ بن جائے

میری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی ـــــ شیخ کہتا ہے کہ ہے یہ بھی حرام اے ساقی
تو مری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ ـــــ ترے پیمانے میں ہے ماہِ تمام اے ساقی

مری خاک و خوں سے تو نے یہ جہاں کیا ہے پیدا
صلۂ شہید کیا ہے تب و تاب جاودانہ
تری بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں
نہ گلہ ہے دوستوں کا نہ شکایتِ زمانہ

احوالِ محبت میں کچھ فرق نہیں ایسا
سوز و تب و تاب اول سوز و تب و تاب آخر
میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ اُمم کیا ہے
شمشیر و سناں اول طاؤس و رباب آخر

فقط نگاہ سے ہوتا ہے فیصلہ دل کا ـــــ نہ ہو نگاہ میں شوخی تو دلبری کیا ہے
فلک نے ان کو عطا کی ہے خواجگی کہ جنھیں ـــــ خبر نہیں روشِ بندہ پروری کیا ہے

خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے

اقبال کی نظم زندگی بخش ہے تو غزل روح پرور ـــــ انھوں نے اردو شاعری کو

جو دولت عطا کی ہے اسے دولت اقبال ہی کہا جا سکتا ہے۔ ان کی شاعری نے ان رفعتوں کو چھو لیا جہاں شاعری پیغمبری کا مقام حاصل کر لیتی ہے۔ مولانا گرامی نے خوب کہا ہے:

در دیدۂ معنی نگراں حضرتِ اقبال   پیغمبری کرد و پیمبر نتواں گفت

اقبال کی عظمت

اقبال نے بھرپور زندگی گزاری وہ شاعر، فلسفی، دیدہ ور اور دانشور بھی تھے اور قومی رہنما بھی ــــــ انھوں نے شاعری کی، ملازمت کی اور عملی سیاست میں بھی حصہ لیا۔ ان کی شخصیت ہمہ گیر اور علمیت بے اندازہ تھی اس آفتابِ دانش کی روشنی سے قومی زندگی میں اُجالے پھیلے اور اُن آرزوں کی تکمیل ہوئی جو حالی کے دل میں پیدا ہوئی تھیں اور کسی مردِ مومن کے فکر و عمل کی منتظر تھیں۔

اہلِ زمیں کو نسخۂ زندگی دوام ہے
خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخنوری

اقبال کی سیرت کا سب سے بڑا عنصر ان کا جذبۂ قومی اور عشقِ رسولؐ تھا۔ ان کی آرزو تھی کہ سرورِ کائناتؐ نے دنیا والوں کو زندگی کا جو شعور بخشا ہے اور عالمگیر انسانی معاشرے کی تشکیل و تہذیب کے لئے جو آفاقی قدریں عطا فرمائی ہیں انھیں علم و یقین کے ساتھ اپنانا لازم ہے ورنہ راہ نجات نہیں مل سکتی۔

بہ مصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبی ست

اقبال نے نالۂ نیم شبی اور آہِ سحرگاہی کا بار بار ذکر کیا ہے یہ محض شاعرانہ حسنِ بیان نہیں ــ ان پر اکثر رقت کی کیفیت طاری ہوتی اور شدتِ جذبات سے بے قابو

ہو جاتے۔ ان کے دل میں جو ہیجان واضطراب برپا رہتا تھا اس کا ایک خط میں ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ——— "اگر وہ خیالات جو مری روح کی گہرائیوں میں طوفان بپا کئے ہوئے ہیں' عوام پر ظاہر ہو جائیں تو پھر مجھے یقینِ واثق ہے کہ میری موت کے بعد میری پرستش ہوگی دنیا مرے گناہوں کی پردہ پوشی کرے گی اور مجھے اپنے آنسوؤں کا خراجِ عقیدت پیش کرے گی۔" اقبال کا یہ خیال بالکل درست ثابت ہوا۔

اقبال' اسلام کے رشتے سے انسانیت کی عالمگیر قدروں کے علمبردار ہیں' تاہم ملتِ اسلامیہ اور ارض مشرق سے ان کی وابستگی مسلم ہے اور اپنی اس سرزمین پاک کو تو ہر اعتبار سے ان پر فخر ہے :

خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز
اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب

جوشؔ ملیح آبادی

جوشؔ صاحب اُردو شاعری میں طوفانِ بادوباراں کی طرح داخل ہوئے اور آسمانِ ادب پر چھاگئے۔ اُن کی شاعری کی گھنگھور گھٹاؤں میں خدا جانے کس سمندر کا پانی ہے کہ پچاس ساٹھ برس تک ٹوٹ کر برسنے کے بعد بھی جھڑی لگی ہوئی ہے اور گرج چمک کا وہی عالم ہے —— کہتے ہیں کہ جو گرجتے ہیں وہ برستے نہیں، لیکن جوشؔ صاحب گرجتے بھی ہیں اور برستے بھی ہیں۔ زندگی کے اتنے طویل عرصے میں اُن کے لہجے میں فرق نہیں آیا۔ اُن کے مزاج اور ان کی شاعری میں جوانی کا جوش و جذبہ بدستور قائم ہے —— شکیل بدایونی کا یہ مصرع اُنہی پر صادق آتا ہے:

بیت گیا ہنگامِ قیامت، زورِ قیامت آج بھی ہے

اقبالؔ کے بعد، جوشؔ ملیح آبادی ہی وہ واحد شاعر ہیں جن کا سایہ پوری بیسویں صدی پر پھیلا ہوا ہے اُن کے سامنے کتنے ہی شعرا پیدا ہوئے اور پروان چڑھے ان میں کچھ پھلے پھولے، کچھ مرجھاگئے اور کچھ معدوم ہوگئے لیکن جوشؔ کی زندگی اور شاعری میں وہی ولولہ، ہمہمہ اور طنطنہ ہے جو نصف صدی پہلے تھا اضمحلال، پژمردگی اور بڑھاپا انھیں پسند نہیں —— وہ اردو شاعری کے جانِ عالم ہیں وہی جلال و جمال، وہی نفاست پسندی، وہی حُسن پرستی اور وہی شانِ بانکپن، جو شاہانِ اودھ کا نشانِ امتیاز تھی، جوشؔ کی طبیعت

اور شاعری میں صاف جھلکتی ہے ——— ان کے مزاج میں نور و نار اور شعلہ و شبنم کی ملی جلی کیفیات ہیں۔ یہی نرمی اور گرمی ان کی شاعری میں بھی ہے —— اپنے طبعی رجحانات اور نظریات کی بنا پر وہ لارڈ بائرن سے بھی بڑی مماثلت رکھتے ہیں ———

جوش کا مزاج

اپنی کتاب 'یادوں کی برات' میں جوش صاحب نے اپنی طبیعت کے چار میلانات بتائے ہیں اور وہ ہیں "شعر گوئی، عشق بازی، علم طلبی اور انسان دوستی" ——— انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ "ہر چند میرے بال سفید ہو چکے ہیں لیکن بحمداللہ کہ میرا نامۂ اعمال ابھی تک سیاہ ہے" ——— کچھ اسی طرح کی بات سر جنی نائیڈو نے بھی ان سے کہی تھی اور وہ یہ کہ "میرا دل ابھی تک سیاہ ہے اور جب تک دل سیاہ ہے، جوانی باقی ہے" ——— اس میں شک نہیں کہ جوش صاحب میں عنفوانِ شباب کی امنگ اور ترنگ موجود ہے اور کبھی کبھی ان کی باتوں میں لڑکپن کی سادگی اور جذباتیت ہوتی ہے۔ وہ جوانی کے پرستار اور بڑھاپے سے بیزار ہیں بلکہ اُس دن سے پناہ مانگتے ہیں جب انھیں بوڑھا کہا جانے لگے :

معشوق کہیں "آپ ہمارے ہیں بزرگ"
ناچیز کو وہ دن نہ دکھانا یارب

ہم نے جب بھی یہ شعر سُنا، ہمیں بے ساختہ نظیر اکبرآبادی یاد آیا :-

سب چیز کو ہوتا ہے بُرا ہائے بڑھاپا
عاشق کو تو اللہ نہ دکھلائے بڑھاپا

شبیر حسن جوش نازوں کے پلے ہیں۔ ان کی سیرت و شخصیت کا سرچشمہ اودھ کی مخصوص فضا ہے جہاں وہ ۱۸۹۴ء میں پیدا ہوئے۔ دولت و شجاعت

اور عاشقی و شاعری کی خصوصیات انھیں ورثے میں ملیں۔ اُن کے جاگیردار گھرانے میں دولت کی جھنکار کے ساتھ شعر و نغمے کی آوازیں بھی گونج رہی تھیں۔ ان کے والد بھی شاعر تھے اور ان کے دادا بزرگوار فقیر محمد خاں گویا دبستانِ لکھنؤ کے معروف شاعر بھی تھے اور شاعروں کے سرپرست اور محسن بھی ـــــ ان کا خاندان آفریدی پٹھانوں کا خاندان ہے جس کی اپنی منفرد روایات تھیں جو ملیح آباد کی حسین فضاؤں میں مخصوص سانچے میں ڈھل گئی تھیں ـــــ نازونعم یا بقول خود "بسم اللہ کے گنبد" میں پرورش پانے والے شبیر حسن نے جب ہوش سنبھالا تو بیسویں صدی کا آغاز تھا، ملک سیاسی کروٹیں لے رہا تھا، فرنگی حکومت کی گرفت مضبوط تھی لیکن آزادی کے متوالوں نے نعرۂ جہاد بلند کرنے کی رسم شروع کر دی تھی، اہلِ وطن کے دلوں کی دھڑکنیں اقبالؔ کی شاعری میں صاف سنائی دے رہی تھیں ـــــ اس عالم میں جوشؔ نے اپنے فطری مزاج اور فنی شعور کی روشنی میں اپنی شاعری کا چراغ جلایا۔

کوئی انسان اپنے ماحول کے اثرات سے بچ نہیں سکتا اور اس کی سیرت و کردار کی تعمیر و تشکیل میں خاندانی روایتیں اور تہذیبی قدریں ضرور کارفرما ہوتی ہیں بعد میں آدمی اپنے علم اور شعور کی قوت سے بہت کچھ بدل جاتا ہے لیکن یہ بات جوشؔ صاحب بھی تسلیم کرتے ہیں کہ خود "شعور بھی فطری تقاضوں اور جبلتوں کی زنجیر میں جکڑا ہوا ہے"۔ چنانچہ جوشؔ کو اپنے خاندانی اور تہذیبی ماحول سے جو چیزیں ملیں وہ تھیں ـــــ عشق بازی، حسن پرستی، اپنی زمین سے محبت، فرنگیوں سے نفرت، مرنے مارنے کا حوصلہ، شاعری کا ولولہ اور جاگیردارانہ مزاج، جس میں اَنا کے ساتھ مروت، گرمی کے ساتھ نرمی، تھانیداری کے ساتھ وضعداری،

ستم کے ساتھ کرم اور تنگ دستی کے ساتھ بھرم' کا خیال بھی رکھا جاتا ہے ان کی شاعری میں جو گھن گرج ' رعب داب اور 'خبردار! ہوشیار' والی کیفیت ہے وہ بھی اسی مزاج کا کرشمہ ہے ——

ہاں بغاوت! آگ' بجلی' موت' آندھی میرا نام
میرے گرد و پیش اجل' میری جلو میں قتل عام
کنگرے ایوانِ شاہی کے جھکا دیتی ہوں میں
جبر و استبداد کی چولیں ہلا دیتی ہوں میں
کس سے رکتی ہوں جب اپنی بات پر آتی ہوں میں
سلطنت کے سر کا گودا تک چبا جاتی ہوں میں
زیر دستوں کو دلا کر خونِ حاکم سے خراج
قیدیوں کے سر پہ رکھ دیتی ہوں آزادی کا تاج

جوشؔ صاحب کے کلام کے بہت سے مجموعے شائع ہو چکے ہیں' ان کے ناموں سے بھی جوشؔ کے شاعرانہ مزاج کا صاف پتہ چلتا ہے مثلاً شعلہ و شبنم، سرود و خروش' رامش و رنگ، فکر و نشاط، سنبل و سلاسل، عرش و فرش اور سیف و سبو' وغیرہ۔ جوشؔ شاعرِ شباب بھی ہیں اور شاعرِ انقلاب بھی بلکہ کچھ اور بھی۔ جوشؔ صاحب کا مزاج بلاشبہہ مجموعۂ اضداد ہے ہرچند کہ وہ 'توحیدِ اضداد' کی جانب بھی اشارہ کر چکے ہیں لیکن اس 'وحدانیت' کا سراغ لگانا مشکل ہے — اپنی سرگزشت میں لکھتے ہیں —— "کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ میں بچپن میں تھا کیا؟ شعلہ تھا کہ شبنم حدید تھا کہ حریر۔ نوکِ خار تھا کہ برگِ گل' خنجر تھا کہ ہلال' چنگیز خاں کا علمبردار تھا کہ "رحمتہ اللعالمین" کا پرستار"؟

عام رواج کے مطابق جوشؔ کی شاعری کا آغاز بھی غزل سے ہوا لیکن یہ صنف

ان کے خطیبانہ مزاج کو راس نہیں آئی۔ آگے چل کر انھوں نے نظم کا پرچم بلند کیا اور غزل کو مردود قرار دیا۔ جیسا کہ پہلے کسی جگہ عرض کیا جا چکا ہے "غزلیت" تو جوش کے مزاج میں بہر حال داخل رہی ہے خواہ وہ اس کا اعتراف نہ کریں بلکہ ان کی بعض نظموں کو مسلسل غزل بھی کہا جا سکتا ہے اور محض عنوان ہٹا دینے سے ان کے غزل بن جانے میں کوئی کسر باقی نہیں رہتی —— البتہ یہ ضرور ہے کہ غزل میں عام طور پر جس نرم لہجے، جذبے کی دھیمی دھیمی آنچ اور مشاہدات و محسوسات کو سمیٹ کر مختصر ترین انداز میں بیان کرنے کی ضرورت ہوتی ہے وہ جوش کی دلولہ انگیز طبیعت سے الگ چیز ہے۔ ان کی غزلوں میں بھی رجز کا سا انداز ہے۔ چند شعر دیکھئے:—

بلا جو موقع تو روک دوں گا جلال روزِ حساب تیرا
پڑھوں گا رحمت کا وہ قصیدہ کہ ہنس پڑے گا عتاب تیرا

جڑیں پہاڑوں کی ٹوٹ جاتیں، فلک تو کیا عرش کانپ اٹھتا
اگر میں دل پر نہ روک لیتا، تمام زورِ شباب تیرا

بھلا ہوا جوش نے اٹھایا نگاہ کا چشمِ تر سے پردہ
بلا سے جاتی رہیں گر آنکھیں، کھلا تو بندِ نقاب تیرا

پہچان گیا، سیلاب ہے اس کے سینے میں ارمانوں کا
دیکھا جو سفینے کو میرے، جی چھوٹ گیا طوفانوں کا

دنیائے فسانوں کو بخشی، افسردہ حقائق کی تلخی
اور ہم نے حقائق کے نقشے میں رنگ بھرا افسانوں کا

کم بخت جوانی سینے میں ناگن کی طرح لہراتی ہے
ہر موجِ نفس اک طوفاں ہے کونین شکن ارمانوں کا

اس میں شک نہیں کہ جوشؔ کو ہر طرح کے انداز بیان پر قدرت ہے اور جب وہ چاہتے ہیں تو نہایت ملایم اور شیریں لہجے میں بھی بات کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں کہیں کہیں نہایت نرم و نازک اشعار بھی ہیں تاہم ان کا اپنا تیورا اور جلالی رنگ نظموں ہی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے غزل کو چھوڑ کر اور نظم کو اپنا کر دراصل اپنی فطرت اور مزاج کے تقاضوں کو پہچانا اور پورا کیا۔ غزل کہنا کچھ ایسا فرض عین بھی نہیں ہے۔ ہر صنف کے اپنے تقاضے ہیں اور ہر شاعر کا اپنا دماغ اور مزاج ہوتا ہے۔ جسے جو راس آجائے وہی درست۔ البتہ غزل یا نظم کو بے مصرف تصور کر لینا درست نہیں ——

نظم کی دنیا میں داخل ہونے کے بعد جوشؔ نے ایک انقلاب برپا کر دیا۔ انھوں نے جوانی کے گیت گائے، مناظر فطرت کے حسن کو لفظوں میں اسیر کر لیا آزادی کے ترانے سنائے، غلامی کے خلاف اپنی نفرت کو بغاوت کی حد تک پہنچایا اور اس طرح تحریک آزادی کے گرم جذبات کو گرم تر کر دیا۔ ان کی شاعری کی گھن گرج سے پورا ملک گونج اٹھا۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے شاعرانہ نفاستوں کا بھی بڑی حد تک خیال رکھا۔ ان کے بیان میں اس قدر روانی اور زور ہے کہ اسے دریا کی موج اور ترکوں کی فوج سے بھی تشبیہہ دی جا سکتی ہے ——

ان کی شاعری کے کئی رخ ہیں جن میں شباب اور انقلاب کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ آیئے ان کی شاعری کے بعض اہم عناصر کا جائزہ لیں :——

حسن پرستی

جوشؔ ازلی حسن پرست ہیں اور بقول خود "مادر زاد عاشق" ہیں حسن، خواہ وہ بہاروں اور ستاروں کا ہو، چاند سے چہرے کا ہو یا مسکراتی صبحوں اور گنگناتی شاموں کا، انھیں اس حد تک متاثر

کرتا ہے کہ ان پر خود فراموشی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ فطرت کی روح کو اپنی روح سے ہم آہنگ پاتے ہیں :

چمن میں سنتے ہیں ہر صبح نغمۂ الہام — امینِ زمزمۂ شاخسار ہیں ہم لوگ
ادب سے آؤ ہمارے حضور اہلِ نظر — جہانِ حسن کے پروردگار ہیں ہم لوگ
ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوت حق کے لئے — اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

جوشؔ ہر قسم کے حسن کے شیدائی ہیں ان کی شاعری میں بھی مناظرِ قدرت کا حسن، شعر کا حسن، زبان کا حسن، اور تشبیہات کا حسن اپنے شباب پر نظر آتا ہے۔ فطرت کا حسن دیکھنا ہو تو ان کی البیلی صبح، گھٹا، برسات کی چاندنی، چاند کے انتظار میں تارے، شام کا رومان، گریۂ مسرت پڑھ کر دیکھیں۔ شباب کی انگڑائی اور حسن نوخیز کی رعنائی دیکھنی ہو تو یار پری چہرہ، حسن مخمور، اٹھتی جوانی، کوہستان دکن کی عورت، یہ کون اٹھا شرماتا، جیسی نظموں میں بہت نمایاں ہے۔

ان نظموں میں حسنِ نظر بھی ہے اور حسنِ بیان بھی —— شاعر حسن کو دیکھتے ہی اس پر ٹوٹ پڑتا ہے اور اکثر سماجی بندھنوں کو توڑ کر اپنے جذبات کا اظہار کرنا چاہتا ہے —— فطرت کی مصوری، جذبات کی عکاسی اور شاعرانہ محاکات کے اعتبار سے یہ نظمیں نہایت حسین ہے۔ اسی نوعیت کی بعض نظموں مثلاً "فتنۂ خانقاہ" اور "سہاگن بیوہ" میں ایک قسم کی "فلسفیانہ بصیرت" بھی پائی جاتی ہے لیکن عام طور پر ایسی نظمیں صرف شاعرانہ تخیل اور حسنِ بیان کا نمونہ ہوتی ہیں اور ان میں سب سے دلکش چیز ان کی تشبیہات ہیں۔ اس فن خاص میں کوئی بھی شاعر جوشؔ کی برابری نہیں کر سکتا —— تخیل و تشبیہہ ہی ان کی جوان نظموں کی سب سے اہم خصوصیت ہے —— یہاں ہم صرف چند اشعار درج کرتے ہیں :

ستارۂ صبح کی رسیلی جھپکتی آنکھوں میں ہیں فسانے
نگارِ مہتاب کی نشیلی نگاہ جادو جگا رہی ہے
کلی پہ بیلے کی کس ادا سے، پڑا ہے شبنم کا ایک موتی
نہیں، یہ ہیرے کی کیل پہنے کوئی پری مسکرا رہی ہے
فلک پہ اس طرح چھپ رہے ہیں ہلال کے گرد و پیش تارے
کہ جیسے کوئی نئی نویلی جبیں سے افشاں چھڑا رہی ہے

(البیلی صبح)

یہ اُبلتی عورتیں اِس جلجلاتی دھوپ میں
سنگِ اسود کی چٹانیں آدمی کے روپ میں
چال جیسے تُند چشمے، تیوریاں جیسے غزال
عارضوں میں جامنوں کا رنگ آنکھیں بے مثال
عورتیں ہیں یا کہ ہیں برسات کی راتوں کے خواب
پھٹ پڑا ہے جن پہ طوفاں خیز پتھریلا شباب
جسم ہیں کچھ اسقدر ٹھوس، الحفیظ والاماں
لیجئے چٹکی تو چھِل جائیں خود اپنی انگلیاں

(کوہستان دکن کی عورت)

دراز زلف میں جادو سیاہ آنکھ میں مدھ
نسیمِ صبح بنارس، ہلالِ شامِ اودھ
خنک نسیم سے اُبھرے ہوئے نقوشِ شباب
صباحتیں ہیں کہ برسات کی شبِ مہتاب

عجیب حسن ٹپکتا ہے چشم و ابرو سے
مہک رہا ہے بدن، کمسنی کی خوشبو سے
ازل کے دن سے درِ حسن کا بھکاری ہوں
ادھر بھی ایک نظر میں ترا پجاری ہوں

(گنگا کے گھاٹ پر)

ان نظموں میں وہ رمزیاتی کیفیت اور فلسفیانہ اندازِ نظر تو نہیں جو اقبال کی اسی قسم کی نظموں مثلاً ستارہ، ایک آرزو اور حقیقت حسن وغیرہ میں ہے تاہم جوش کی حسن کاری لاجواب ہے ــــ وہ ہر چیز کو جوانی کی نظر سے دیکھتے ہیں اور نفسیاتِ شباب کی ترجمانی کرتے ہیں ــــ اس کے علاوہ، وہ حسن پرستی میں ذات پات کی تمیز روا نہیں رکھنا چاہتے اور مالنوں، جامن والیوں اور مہترانیوں کے حسن پر یکساں اور عاشقانہ نظر رکھتے ہیں۔ 'حسن اور مزدوری' جیسی نظموں میں، وہ حسن سے زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں اور محنت کے عادی، نسوانی ہاتھوں کو دیکھ کر ان کا دل مچل جاتا ہے :

اس کلائی میں تو کنگن جگمگانا چاہیے

ابتدائی دور کی ان نظموں میں شباب کی گرمی اور سطحی جذباتیت نمایاں ہے۔ بعد کی نظموں میں خیالات کی سطح بلند تر ہے۔ جوش فطرت کے حسن اور عورت کے حسن کے پرستار ہیں لیکن حسن و عشق کا بہت وسیع اور ہمہ گیر تصور نہیں رکھتے۔ عشق کے متعلق ان کا ارشاد ہے کہ "شہوانی کے علاوہ، عشق اور کچھ ہوتا ہی نہیں ہے اور جسے پاک عشق کہا جاتا ہے وہ بھی جذبۂ شہوانی کا ایک ایسا شدید تموج ہوتا ہے کہ آدمی سن ہو کر رہ جاتا ہے" ــــ اپنی حسن پرستی کے سلسلے میں فرماتے ہیں ــــ "ربِّ شباب کی سوگند کہ آج بھی جب کسی نکیلے مکھڑے کو دیکھ لیتا ہوں، وہ مکھڑا

آئی بن کر میرے سینے میں کچھ سے چُبھ جاتا ہے"۔۔۔۔۔ یہ جوش کا جمالی رنگ ہے اور یہی رنگ ان کی جمالیاتی شاعری میں بکھرا ہوا ہے۔

انقلاب پسندی

جوش کا جلالی رنگ ان کی انقلابی نظموں میں نظر آتا ہے۔ اکثر ان انقلاب انگیز نظموں میں بھی رومانیت پائی جاتی ہے تاہم وہ ایک نئے دور کی پیامی ہیں۔ جوش فلسفۂ انقلاب کی موشگافیوں میں نہیں پڑتے بلکہ غلامی کی زنجیروں کو کاٹنے کے لئے برہنہ تلوار لیکر نکلتے ہیں جس کی جھنکار سے میدانِ جنگ گونج اٹھتا ہے۔

کام ہے میرا تغیّر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

انقلابی نظموں میں جوش کا لہجہ بہت تلخ اور تباہ کن ہوتا ہے، وہ الفاظ کی ضرب سے دشمن کو ریزہ ریزہ کر دینا چاہتے ہیں۔ ان نظموں میں جو رجز خوانی، مار کاٹ، شور و شر اور جارحانہ انداز ہے وہ انیس و دبیر کے مراثی کے رزمیہ حصوں کے سوا اور کہیں نظر نہیں آئے گا۔ انگریزی حکومت نے جنگ عظیم کے دوران ایک دفعہ امن و انسانیت کے نام پر تعاون کی اپیل کی تو شاعرِ انقلاب کا خون کھول اُٹھا اور انھوں نے 'فرنگی سوداگروں' کے اخلاق و سیاست کی دھجیاں اڑا کر رکھ دیں۔

اِک کہانی وقت لکھّے گا نئے مضمون کی
جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون کی

جوش کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ "جوش نغمے اور چیخ، طنز اور تمسخر، جھنکار اور للکار میں فرق نہیں کر سکتے۔ ان کے اشعار کو پڑھکر عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ انھیں آتش خانوں کی مقدس آنچ ملی ہے مگر

وہ گرمی پہنچانے پر قانع نہیں، جھلسا بھی دیتے ہیں"۔۔۔۔ لیکن ساتھ ہی یہ کہنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ رجحان دورِ غلامی کی عوامی نفسیات کے مطابق تھا کیونکہ فرنگی حکومت کے خلاف اکثریت کے جذبات میں غصہ اور نفرت ہی نمایاں عناصر تھے۔ اس طرح جوش کی انقلابی نظمیں گرم خون رکھنے والے نوجوانوں کی ترجمانی کرتی ہیں لیکن دوسرے عنوان کی نظموں میں تلخی، طنز، تضحیک، خشونت اور جارحیت کا یہ لہجہ شاعرانہ وقار کو صدمہ پہنچاتا ہے۔ یہ لہجہ جوش کو فطری جبلت کے طور پر ملا ہے ۔۔۔۔ اپنی اس تندخوئی کا انھوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ ۔۔۔۔ "میں لڑکپن میں بلا کا سفلہ خو تھا، میرے مزاج کی یہی بنیادی سختی ہے جو میری سیاسی خطیبانہ شاعری میں تلخ و ترش لہجہ بن کر آج بھی نمودار ہوتی ہے"۔۔۔۔ یہ لہجہ ان کی بہت سی نظموں مثلاً حیف اے ہندوستان، پیمان محکم مقتل کا نیورا ور نقاد میں نمایاں ہے۔ اگر ہم جوش کی بغاوت اور مقتل کا نیور کا موازنہ اقبال کی نظموں جبریل و ابلیس، اور طرابلس کے شہیدوں کا لہو سے کریں تو تلاطم اور تفکر کا فرق معلوم ہوتا ہے، بہر حال جوش کی انقلابی نظموں کی بھی ایک الگ حیثیت ہے، ہر چند کہ وہ ہنگامی حالات اور گرم جذبات کی پیداوار ہیں لیکن تحریکِ آزادی کو جذباتی سہارا دینے میں ایسی نظموں کا بڑا حصہ ہے:

دیواروں کے نیچے آ آ کر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سینوں میں تلاطم بجلی کا، آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

جوش کی انقلابی ذہنیت کو چند ولولہ انگیز نظموں تک محدود کر دینا درست نہیں۔

ان کی انقلابی فکر کے کئی اور پہلو ہیں۔ انھوں نے عظمت آدم کا ترانہ گایا، معاشرے کی ساکن وساکت فضا میں ترنگ اور تازگی پیدا کی، زندگی کا ڈھانچہ بدلنے کا احساس بیدار کیا، مُفلسوں، کسانوں اور محنت کشوں کو اپنی شاعری کا عنوان بنایا اور ان کا انقلابی ذہن ایک نئی اور بہتر دنیا کے لئے مضطرب رہا:

اُٹھ کھڑے ہوں آؤ تکمیلِ عبادت کے لئے — اک نیا نقشہ بنائیں آدمیت کے لئے
آرہا ہے تازہ وارث، عالمِ ایجاد کا — جلد تر اعلان کر دو اک نئے میلاد کا

اب کھُلا ہی چاہتا ہے پرچم بادِ مُراد
آج ہستی کا سفینہ وقفِ طوفاں ہے تو کیا؟
ختم ہو جائیگا کل یہ ناروا پست و بلند
آج ناہموار سطحِ بزمِ امکاں ہے تو کیا؟
بن رہا ہے صرصرو سیلاب خونِ ہاشمی
آج ابوسفیان کے گھر میں چراغاں ہے تو کیا؟

اس ضمن کی نظموں میں فکروفن کے اعتبار سے کسان، ایک نمائندہ نظم ہے جس میں جوشؔ کا زورِ بیان اور ان کی رعنائی فکر اور الفاظ وخیالات کا تلاطم اپنے عروج پر ہے:

جھٹپٹے کا نرم رَو دریا شفق کا اضطراب — کھیتیاں، میدان، خاموشی، غروبِ آفتاب
پارہ پارہ ابر، سُرخی، سُرخیوں میں کچھ دھواں — بھولی بھٹکی سی زمیں، کھویا ہوا سا آسماں

یہ سماں اور اک قوی انسان یعنی کاشتکار — ارتقا کا پیشوا، تہذیب کا پروردگار
ناظرِ گُل، پاسبانِ رنگ و بوگلشن پناہ — ناز پرور لہلہاتی کھیتیوں کا بادشاہ

سرنگوں رہتی ہیں جس سے قوتیں تخریب کی ‌ ‌ ‌ جس کے بوتے پر لچکتی ہے کمر تہذیب کی

ٹوکرا سر پر، بغل میں پھاوڑا، تیوری پہ بل
سامنے بیلوں کی جوڑی، دوش پر مضبوط ہل

کون ہل؟ ظلمت شکن قندیل بزمِ آب و گل ‌ ‌ ‌ قصرِ گلشن کا دریچہ، سینۂ گیتی کا دل
جس کے چھو جاتے ہی شکل نازنینِ مہ جبیں ‌ ‌ ‌ کروٹوں پر کروٹیں لیتی ہے لیلائے زمیں
جس کی تابش میں درخشانی ہلالِ عید کی ‌ ‌ ‌ خاک کے مایوس مطلع پر کرن امید کی

جوشؔ کی انقلابی فکر کی ایک راہ وہ بھی ہے جس پر چلکر انھوں نے "ذاکر سے خطاب" اور "سوگوارانِ حسینؑ سے خطاب" جیسی اصلاحی اور خیال انگیز نظمیں لکھیں اور اہلِ نظر کو ایک نیا زاویۂ نظر دیا۔ مذہبیات اور دینی پیشواؤں سے تعلق سے جوشؔ نے جو نظمیں لکھی ہیں ان میں عام طور پر طنز و تمسخر ہوتا ہے۔ شیطانی زہد، پندارِ عبادت شیخ کی مناجات اور مولوی وغیرہ ایسی ہی نظموں کے عنوانات ہیں۔ جوشؔ خالص شاعری یعنی منظر نگاری، تخیل کاری اور جذبات کی ترجمانی سے آگے بڑھکر جب فکر و فلسفہ پر آتے ہیں تو اپنے منصب سے ہٹ جاتے ہیں اور یک طرفہ رویہ اختیار کرکے فکری توازن بگاڑ دیتے ہیں ـــــ حالانکہ وہ جن "حقیقتوں" کا اظہار کرنا چاہتے ہیں وہ اشتعال انگیزی کے بغیر بھی بیان کی جاسکتی ہیں مثلاً اپنی نظم مولوی میں انھوں نے نہایت طنز اور تلخی کے لہجے میں جو کچھ کہا ہے وہی کچھ سوداؔ کے اس ایک شعر میں موجود ہے:

ہم شیخ کی سنتے تھے مریدوں سے کہانی
دیکھا جو انھیں جاکے تو عمامہ سوا ہیچ

جوشؔ صاحب اپنی گرم گفتاری میں اس حقیقت کو نظر انداز کرجاتے کہ فکری صداقت

کے ساتھ دلسوزی اور خلوصِ نیت بھی لازم ہے۔ طنز' ایک مؤثر ہتھیار ہے لیکن خلوص اور دردمندی نہ ہو تو اس لاٹھی میں آواز پیدا ہو جاتی ہے جس کی زد میں آنے سے پہلے ہی، آدمی الگ کھڑا ہو جاتا ہے۔ نرمی اور محبت کی آواز دل میں اُتر جاتی ہے' دوسری آوازیں صرف کان کے پردوں سے ٹکرا کر رہ جاتی ہیں۔

ان نظموں سے قطع نظر' جوش نے گزشتہ برسوں میں جو مرثیے لکھے ہیں ان میں فنی نفاستوں کے علاوہ فکر کی رعنائیاں بھی ایک نئے انداز سے جلوہ گر ہیں۔ ان مرثیوں میں ماتم اور ملال کے بجائے عظمت انسانی کا جلال ہے' صداقت کی اعلیٰ قدروں کی ترجمانی اور خود شاعر کی فکر بلند اور پختہ شعور کی نشانیاں ہیں ـــــ اپنے فلسفیانہ مزاج و منہاج کی بنا پر' یہ جدید مرثیے' انیس و دبیر کی مرثیہ نگاری پر ایک اہم اضافہ ہیں ـــــ

الفاظ کا خزانچی

جوش نے بہت سی چیزوں سے بغاوت کی ہے مثلاً خدا سے، مذہب سے، حکومت سے، بعض خاندانی روایات سے اور مُروّجہ اخلاقی و سماجی اقدار سے ـــــ لیکن انھوں نے فن سے بغاوت نہیں کی۔ انھوں نے شاعری کی تمام مُروّجہ پابندیوں میں رہ کر خیال و بیان کی آزادیاں حاصل کیں اور اپنے تخلیقی ذہن سے فن کو نکھارا ـــــ زبان پر انھیں بے پناہ قدرت ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے قلم سنبھالتے ہی الفاظ، بندشیں، ترکیبیں اور تشبیہیں ان کے سامنے قطار اندر قطار ہاتھ باندھے کھڑی ہو جاتی ہیں اور جنبشِ ابرو کی منتظر رہتی ہیں۔ انھوں نے زبان و بیان کے دریا بہا دیئے ہیں اور کہیں بھی فن پر ان کی گرفت ڈھیلی نہیں ہوتی بلکہ مضبوط سے مضبوط تر ہوتی گئی ہے۔

ان کا سارا کلام فنی محاسن اور لطافتوں سے پُر ہے۔ یہاں ہم صرف

چند مثالیں پیش کر سکتے ہیں جن سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جوشؔ صاحب اس زمانے میں الفاظ کے سب سے بڑے خزانچی ہیں اور ان کی اِس دولت کے آگے قارون کے خزانے بھی گرد ہیں :ــــــ

ہاں بغاوت ! آگ، بجلی، موت، آندھی میرا نام
میرے گرد و پیش اجل، میری جلو میں قتلِ عام
الاماں والحذر، میری کڑک، میرا جلال
خون، سفاکی، گرج، طوفان، بربادی، قتال
برچھیاں، بھالے، کمانیں، تیر، تلواریں، کٹار
بیرقیں، پرچم، علم، گھوڑے، پیادے، شہ سوار
باندھتی ہو شہریوں کے سر پہ یہ کہہ کر کفن
تم ہو اشجع، ناوک افگن، صف شکن، شمشیر زن
تم ہو غازی، جنگجو، لشکر شکن، میرِ سپاہ
تم ہو رستم، مردِ میداں، شیر دل، عالم پناہ
اللہ اللہ میرے دہشت ناک خونی ولولے
آندھیاں، طوفان، تلاطم، سیل، صرصر، زلزلے
ابتری، وحشت، تزلزل، طنطنہ، دہشت، فساد
دبدبے، گرمی، کشاکش، دغدغے، ہلچل، جہاد

ــــــــــ

جوشؔ صاحب نے مجازؔ کے نام ایک 'پند نامہ' لکھا ہے جس میں انھیں مے نوشی کے آداب بتائے ہیں ــــــ اس نظم میں الفاظ کا جادو دیکھئے :-

رات کو لطفِ جام ہے پیارے　　　دن کو پینا حرام ہے پیارے

دن ہے فولاد، سنگ، تیغ، عَلَم　　　رات، کمخواب، پنکھڑی، شبنم
دن ہے طغیانِ جہد و سیلِ شعور　　　رات، انگور و طور و حور و قصور
دن بہادر کا بان، بیر کا رتھ　　　رات، چمپا کلی، انگوٹھی، نتھ

آزادی کے لئے طویل اور ارمانوں بھری جد و جہد کے بعد جب آخر کار غلامی کی زنجیریں ٹوٹیں تو ایک قیامت بھی ٹوٹ پڑی اور ایسی فضا پیدا ہوئی جس میں انسانوں کا دم گھٹنے لگا۔ آزادی کے بعد بہت سے شاعروں نے اپنی نظموں میں اس المناک پہلو کا ذکر کیا۔ اس سلسلے میں جوش کی نظم ماتم آزادی قابلِ ذکر ہے۔ یہاں ہم زبان و بیان کے سلسلے میں اس کا ایک بند درج کرتے ہیں :۔

سروِ سہی نہ ساز نہ سنبل نہ سبزہ زار　　　بلبل نہ باغباں نہ بہاراں نہ برگ و بار
جیحوں نہ جامِ جم نہ جوانی نہ جوئبار　　　گلشن نہ گلبدن، نہ گلابی نہ گلعذار

اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

اس بند میں، بیان کے ساتھ الفاظ کا ایک حسن یہ بھی ہے کہ پہلے مصرعے میں حرف سین، دوسرے میں بے، تیسرے میں جیم اور چوتھے میں حرف گاف کی مسلسل تکرار ہے اور سارے الفاظ ایک ہی حرف سے شروع ہوتے ہیں۔ اس صناعی کے باوجود اس میں بلا کی آمد اور روانی ہے ـــــ جوش کے حسنِ بیان کی یہی سب سے بڑی نشانی ہے۔

افکارِ جوش

جوش کی شاعری میں فکر و نظر کے عناصر بھی بہت ہیں لیکن ان کا نظام فکر مربوط نہیں ہے۔ وہ انقلاب کا نعرہ لگاتے ہیں لیکن اس کی تشریح، تفسیر اور رہنمائی نہیں کرتے۔ وہ عظمتِ انسانی کے

علمبردار ہیں اور عقل کے پرستار۔ عشق ان کے نزدیک مردود و بے سود جذبہ ہے وہ عشق اور وجدان کو بہت محدود معنوں میں استعمال کرتے ہیں، عقل و دانش کو ترجیح دیتے ہیں اور نہ صرف ذات و کائنات بلکہ خالقِ کائنات کو بھی علم و عقل کی روشنی میں رو بہ رو دیکھنے کے متمنی ہیں ـــــ ان کے اس اندازِ فکر پر تبصرہ کرتے ہوئے سرور صاحب لکھتے ہیں "جوش کا خدا سے یہ مطالبہ کہ وہ قصرِ دانش کی گرداب میں جھلک اُٹھے، ایک ناسمجھی کا مطالبہ ہے۔ ابھی ذہن و شعور کی کتنی ہی وادیاں ایسی ہیں جہاں تک انسان نہیں پہنچا۔ ابھی کتنے ہی حقائق ایسے ہیں جن کے ناپنے کے ہمارے پاس پیمانے نہیں" ـــــ یہی کیفیت مذہب سے گریز کی بھی ہے۔ ظاہری مذہبی رسوم، اوہام اور خرافات سے بیزاری اور ان کا مذاق اڑانا تو الگ بات ہے اور دانشوروں اور شاعروں نے ہمیشہ ایسا کیا ہے۔ اس کی ضرورت بھی ہے اور اجازت بھی ـــــ لیکن یہ بات ناقابلِ تردید ہے کہ اخلاق اور انسانیت کی بنیادی اور اعلیٰ قدریں، مذہب اور پیغمبروں کے ذریعے ہی ملی ہیں اور وہ بنیادی سچائیوں کا سرچشمہ ہیں ـــ

جوش کی شاعری اور رُباعیوں کی برات سے جو مختلف قدریں سامنے آتی ہیں اُنھیں جمع کر کے کوئی مربوط ضابطۂ اخلاق یا فلسفۂ حیات مرتب نہیں کیا جا سکتا۔ اور نہ ہی ان کی بنیاد پر کسی معاشرے یا جہانِ نو کی تعمیر ہو سکتی ہے کیونکہ ان میں تضاد اور ٹکراؤ ہے ـــــ بہر حال ان کی شاعری میں 'پیغمبری' تلاش کرنے کی ضرورت بھی نہیں کیونکہ وہ کسی خطِ مستقیم پر قائم نہیں رہ سکتے ـــــ خود کہتے ہیں :

دریا ہوں اک مقام پہ رہتا نہیں ہوں میں
اک خطِ مستقیم پہ بہتا نہیں ہوں میں

دل میں ہے رہزنی کا، کبھی رہبری کا رنگ　　سر میں کبھی خودی کا، کبھی بیخودی کا رنگ
کرنوں کا رنگ ہے تو کبھی چاندنی کا رنگ　　عاشق کا روپ ہے تو کبھی فلسفی کا رنگ

یہ شاعری ہے عرش کی بازیگری نہیں
یعنی خدانخواستہ پیغمبری نہیں

اور اگر خدانخواستہ اس مزاج کی شاعری، پیغمبری ہوتی تو ایسے پیغمبروں کے پیام، ضابطۂ اخلاق اور فلسفۂ حیات میں بھی یہی بے ربطی اور بدنظمی پائی جاتی، جو شاعر کے یہاں نظر آتی ہے ــــــ جوش کی شاعری میں جو فلسفہ ہے، وہ شاعری کے لئے بہت اچھا ہے ــــــ

رباعیات غزلوں اور نظموں کے علاوہ جوش نے نہایت خوبصورت اور وجد آفریں رباعیاں کہی ہیں اور اس صنف میں وہ حافظ، اور خیام کا درجہ رکھتے ہیں ــــــ ان رباعیوں میں رندی، سرمستی، رنگینیٔ جمال اور رعنائی خیال کے علاوہ، عارفانہ بصیرت اور شاعرانہ صداقت پائی جاتی ہے ــــــ

زیبا نہیں شیخ! زندگانی ایسی　　اللہ سے اور بدگمانی ایسی
بے شاہد و بادہ جسکی راتیں گزریں　　توہینِ مشیت ہے جوانی ایسی

ــــــ

ہر سانس میں قانونِ سزا جاری ہے　　ہستی نہیں اِک قسم کی بیماری ہے
انساں پہ یہ زندگی ہے اِک قہرِ خدا　　بیمار پہ یہ رات بہت بھاری ہے

ــــــ

ہم پر بھی حسینوں کا کرم تھا اک روز
اس قوم میں اپنا بھی بھرم تھا اک روز
بیزار نگاہوں کی گزرگاہ ہے اب
وہ چہرہ کہ نظروں کا حرم تھا اک روز

ــــــ

انجام کے آغاز کو دیکھا میں نے
ماضی کے ہر انداز کو دیکھا میں نے
کل نام ترا لیا، جو بوئے گُل نے
تا دیر اُس آواز کو دیکھا میں نے

جوشؔ صاحب سرتاپا شاعر ہیں۔ شعریت، ان کے مزاج میں فولاد کے جوہر کی طرح رچی بسی ہے، عشق ہو یا انقلاب، مشاہدۂ حق کی گفتگو ہو یا بادہ و ساغر کی، شعریت ساتھ ساتھ چلتی ہے ——— فنی نزاکتوں کو جیسا انھوں نے سمجھا اور برتا ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔ بلاشبہ ایسا شاعر صدیوں میں پیدا ہوتا ہے۔

جوشؔ کی شاعرانہ عظمت کا سب ہی نے اعتراف کیا ہے۔ تاہم غالبؔ کی طرح انھیں بھی زمانے کی ناقدری کا شکوہ ہے۔ غالبؔ نے خود کو "عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ" کہہ کر تسلی دے لی تھی ——— جوشؔ صاحب بھی خود کو آئندہ زمانے کی امانت تصور کرتے ہیں:

مُفلس ہوں مگر وارثِ فطرت ہوں میں
اسرارِ پیمبری کی دولت ہوں میں
اے لمحۂ موجود! ادب سے پیش آ
آئندہ زمانے کی امانت ہوں میں

فیض احمد فیض

فیض ترقی پسند شاعروں کی آبرو ہیں ــــــ کیونکہ ترقی پسند شاعری جن باتوں مثلاً نعرہ بازی، فنّی بے راہروی اور اخلاقی کجروی کے سبب بدنام ہوئی تھی، فیض نے ان باتوں سے عموماً گریز کیا۔ انھوں نے جمالیت اور افادیت، حقیقت اور رومان، مقصد اور ذریعہ کو ایک دوسرے میں ضم کر کے شاعری کو ایک نیا مزاج اور نیا ذہن دیا۔ جوش کی طرح وہ بھی رومانی اور انقلابی ہیں لیکن جوش کا انقلاب، رومانی ہے اور فیض کا رومان، انقلابی ــــــ فیض کے خیالات میں ترتیب و تنظیم بہت زیادہ ہے اور وہ انفرادی جذبے کو اجتماعی رنگ دینے کا ہنر بھی جانتے ہیں بلکہ وہ شاعری میں واحد متکلم کا صیغہ استعمال ہی نہیں کرتے۔ معلوم نہیں یہ عمل شعوری ہے یا ان کے مزاج کا حصّہ ہے: بہرحال انھوں نے 'میں' کی جگہ 'ہم' استعمال کر کے دوسروں کو جذباتی اور ذہنی طور پر اپنا ہمسفر بنانے کا نازک مسئلہ حل کر لیا ہے ــــــ

فراق کی طرح فیض نے بھی مشرقی اور مغربی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ فیض نے فارسی و عربی شاعری کے امکانات سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا ہے اور ادبی شعور اور تنقیدی نظر مغرب سے حاصل کی ہے۔ اس طرح مشرق و مغرب کی بہت سی ادبی قدریں ان کے تخلیقی ذہن سے گزر کر شاعری میں نمودار ہوئی ہیں۔ وہ شاعری کا منصب اور مقصد خوب سمجھتے ہیں ــــــ اپنے ایک مضمون

"شاعر کی قدریں" میں انھوں نے شاعری کے جمالیاتی اور افادی پہلوؤں کا نہایت عالمانہ انداز میں تجزیہ کیا ہے ـــــ وہ لکھتے ہیں ـــــ "حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل ہی نہیں افادی فعل بھی ہے۔ چنانچہ ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت یا رنگینی پیدا ہو۔ جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے، جس سے تزکیۂ نفس ہو، جو ہماری روح کو مترنم کرے، جس کی لَو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو، صرف حسین ہی نہیں مفید بھی ہے۔ اس وجہ سے جملہ غنائیہ ادب بلکہ تمام اچھا آرٹ ہمارے لئے قابلِ قدر ہے" فیض کی نظر میں "مکمل طور پر اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار ہی پر نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اترے"

ایک زمانے تک 'ترقی پسند شاعری' کی تشریح و تفسیر میں بڑی موشگافیاں ہوتی رہی ہیں اور اس کی اتنی تعبیریں بیان کی گئیں کہ کثرتِ تعبیر سے اس کا مفہوم پریشان ہوگیا۔ 'نیا ادب' کے اپریل ۱۹۳۹ء کے شمارے میں ترقی پسند ادب کی ایک تعریف یہ بھی بیان کی گئی کہ "ترقی پسند ادب' قدیم ادب سے ناتا نہیں توڑتا وہ پرانے ادب کی روایتوں کا حامل ہوتا ہے اور ان کی روایتوں کی بنیاد پر نئی عمارتیں کھڑی کرتا ہے، زیادہ عالیشان اور زیادہ کارآمد ـــــ" اس قسم کے اور بھی کئی بیانات جاری کئے گئے جن میں ادب اور زندگی کی تعمیری، روشن اور زندہ قدروں کی پاسداری کے اعلانات تھے لیکن بہت کم ادیب اور شاعر اس فلسفۂ ادب کو اختیار کر سکے کیونکہ یہ بڑا مشکل کام تھا کسی نے مقصدیت کو اتنا اچھالا کہ فن گرد آلود ہوگیا اور کوئی جذبات و جنسیات کی دلدل میں پھنس کر رہ گیا۔ فیض نے اپنے علم و شعور اور شاعرانہ وجدان کے سہارے ہر مشکل پر قابو پایا اور نئے ادب کا جو معیار متعین کیا گیا تھا اس پر

پورے اُترے۔ غمِ جاناں اور غمِ روزگار کا ایسا حسین امتزاج، بہت ہی کم شاعروں کے یہاں نظر آتا ہے ——

فیض کی افتادِ طبع رومانی ہے، وہ گھنی زُلفوں کو اپنا موضوعِ سخن اور ذہنی وطن تصور کرتے ہیں لیکن جب ان کی نگاہ اُن کھیتوں پر پڑتی ہے جن میں بھوک اُگتی ہے تو اُن کا موضوع بدل جاتا ہے، وہ محبت کرنے سے انکار نہیں کرتے لیکن یہ کہ، "اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا" اور مجبوراً اُدھر کو بھی نظر لوٹ جاتی ہے۔"

آج تک سرخ و سیہ صدیوں کے سائے کے تلے
آدم و حوّا کی اولاد پہ کیا گزری ہے؟
موت اور زیست کی روزانہ صف آرائی ہیں
ہم پہ کیا گزرے گی، اجداد پہ کیا گزری ہے؟

..... یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اُس شوخ کے آہستہ سے کھُلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کمبخت دلآویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

اپنا موضوعِ سخن ان کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

دو عشق اپنے پہلے مجموعۂ کلام 'نقشِ فریادی' کو فیض نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، پہلے حصّے میں غمِ دل کے فسانے، محبت کی داستانیں اور حُسنِ دوست کی رعنائیاں ہیں اور دوسرے میں انھوں نے دل بیچ کر ایک جانِ پُرسوز خرید لی ہے (دلے بفروختم و جانے خریدم۔ نظامی) اسی سلسلے میں ان کی نظم

"مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتی ہے تاہم موضوعِ شاعری اور مزاجِ شاعرانہ کی صحیح تشریح ان کی ایک اور نظم میں ہوئی ہے جس کا عنوان ہے "دو عشق" ـــــ اس نظم میں فیض نے اپنے دل کا حال اور دماغ کا خیال نہایت صفائی اور خوبصورتی سے واضح کیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ شاعر نے اپنے محبوب اور لیلائے وطن کو ساتھ ساتھ اور ایک ہی طرح چاہا ہے اور دونوں کی محبت کے تقاضے پورے کرنے کے لئے کٹھن راہوں سے گزرنا پڑا یعنی "تنہا پسِ زنداں کبھی رُسوا سرِ بازار" ـــــ یہ نظم مضمون کے علاوہ حسنِ شاعری کا بھی دلکش نمونہ ہے :

کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے — تنہائی میں کیا کیا نہ دلِ زار نے ڈھونڈی ہیں پناہیں
ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں باہیں — آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں — چاہا ہے اسی رنگ میں لیلائے وطن کو
رخسار کے خم میں کبھی کاکل کی شکن میں — ڈھونڈی ہے یوں ہی شوق نے آسائشِ منزل

اس نظم کے ساتھ دستِ صبا کی مشہور نظم "نثار میں تری گلیوں پہ" پڑھی جائے تو شاعر کی ذہنی تنظیم کا پتہ چلتا ہے ـــ یعنی شاعر نے جو پیمانِ وفا باندھا تھا اسے پورا کیا اور زنداں کی چار دیواری میں بھی لیلائے وطن کو محبوب کی طرح یاد کیا :

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے — کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہو گی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے — کہ اب سحر ترے رُخ پر بکھر گئی ہو گی

یہ ترتیب و تنظیم فیض کی پوری شاعری میں نظر آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں فکر و عمل کے سارے پروگرام طے شدہ شکل میں موجود ہیں اور وہ حسبِ موقع ان کا اعلان و اظہار کرتے ہیں، وہ عام شعراء کی انتشار خیالی اور تضاد بیانی سے دُور ہیں اور اپنی فکر کی متعینہ راہوں پر قدم بہ قدم چلتے رہتے ہیں۔ یہ فکری ربط اور

ذہنی تنظیم نتیجہ ہے اُس فلسفۂ حیات اور ضابطۂ اقدار کا، جو فیضؔ صاحب نے شعوری طور پر اختیار کیا ہے ــ ذرا اِن دو اشعار کو دیکھئے جو الگ الگ عنوانات کے باوجود ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں :

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے ــــ جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے ــــ کہ خونِ دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں میں نے

جوشؔ کے برعکس، فیضؔ نہ صرف انقلاب پسند ہیں بلکہ وہ اس کی ذہنی قیادت بھی کرتے ہیں اور نظامِ حیات اور نظامِ اقدار کو بدلنے کے لئے شاعری کی تمام رعایتوں اور گنجائشوں سے فائدہ اٹھاکر اپنے دل کی بات استعاروں میں بیان کر جاتے ہیں۔ وہ اپنی راہیں اور اپنی منزل پہچانتے ہیں ــ وطن کی آزادی بھی ایک ایسی ہی منزل تھی جس کی آرزو سے دلوں کے چراغ روشن تھے لیکن جب عروسِ آزادی کا چہرہ نظر آیا تو دوسرے بہت سے شعراء کی طرح فیضؔ نے بھی بے اطمینانی کا اظہار کیا۔ لیکن وہ مایوس نہیں ہوئے بلکہ منزلِ مقصود کی طرف قدم بڑھاتے رہنے کا مشورہ دیا:

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

فیضؔ کے موضوعاتِ شاعری میں، عشق و حسن، آزادی، دُکھی انسانیت، نظامِ اقدار، اور عظمتِ انسانی وغیرہ شامل ہیں ــــ جوشؔ کی طرح وہ بھی انسان کو خدائی صفات عطا کرنا چاہتے ہیں۔ اس سے پہلے علامہ اقبالؔ نے بھی عظمتِ آدم کا پرچم بلند کیا تھا لیکن انھوں نے 'مردِ مومن' یا 'انسانِ کامل' کا ایک نظریہ اور تصور متعین کرنے کے

بعد اس پیکرِ خاکی کو نوری نہاد اور مولا صفات بتایا تھا جبکہ یہ حضرات انسان پر خدائی صفات کا بے دریغ اطلاق وانطباق کرنے میں تکلّف محسوس نہیں کرتے ۔ کبھی کبھی ایسا گمان گزرتا ہے کہ اصل مقصد انسان کی عظمت کو بڑھانا نہیں، خدا کی عظمت کو گھٹانا ہے ـــــ بلاشبہہ کائنات بہت بڑی ہے اور انسان بھی بہت عظیم ہے لیکن کائنات اور انسان کا خالق عظیم تر ہے ۔ معبود و مسجود تو وہی ہے خواہ وہ انسانی علم وادراک سے باہر ہی کیوں نہ ہو، غالبؔ نے خوب کہا ہے :

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

مرّیخ سے آگے اور سرحدِ ادراک سے پرے کائنات کی لامتناہی اور پُر اسرار وسعتیں ابھی تک انسانی فکر و عمل کی زد سے باہر ہیں اور سانسوں کی نازک ڈوری پر چلنے والا انسان، عظیم ہونے کے باوجود بہت ناچیز ہے ۔ انسان کی عظمت تکمیلِ انسانیت میں ہے خدا بننے میں نہیں ۔

فکر و فن

فیضؔ اُن شعراء کی صف میں شامل ہے جنھوں نے ماضی کے ادب کے جاندار عناصر کا احترام کیا اور ان شاعروں میں بھی جنھوں نے شاعری میں تکنیک اور ہیئت کے تجربے کئے ۔ آزاد نظموں میں ان کی پرانی نظم "تنہائی" اب بھی بڑے شوق سے پڑھی جاتی ہے اس نظم کا آہنگ اور اس کی اشاریت اور استعاریت بہت دلکش ہے ـــــ تاروں کا غبار، خوابیدہ چراغ، اجنبی خاک، اور بے خواب کواڑوں کی تراکیب نہ صرف نئی بلکہ بیحد معنی خیز بھی ہیں فیضؔ بڑے حسن آفریں شاعر ہیں وہ شعر میں حُسنِ الفاظ اور حُسنِ معنی دونوں پر نظر رکھتے ہیں ـــــ اپنی متوازن اور نفاست پسند طبیعت کی وجہ سے وہ آزاد شاعری میں تکنیک اور لوازماتِ فن کا خیال رکھتے ہیں جس سے خوش آہنگی

قائم رہتی ہے۔ وہ شاعری میں آزادی اور پابندی کے تقاضوں کا نہ صرف شعور رکھتے ہیں بلکہ عملاً انھیں پورے کر سکتے ہیں ـــــ یہی وجہ ہے کہ ان کی آزاد نظموں میں فن کی پابندیاں، اور پابند نظموں میں رمزیاتی بیان کی آزادیاں برتی گئی ہیں۔ وہ ادبی روائتوں کا احترام بھی کرتے ہیں اور نئے تجربات بھی ـــــ قدیم اسالیب و تراکیب میں نئے نئے امکانات تلاش کرنا فیضؔ کا محبوب شیوہ ہے۔ وہ صنائع بدائع کا استعمال بھی بڑی ہنرمندی سے کرتے ہیں جس کی وجہ سے بلاغت اور حسنِ معنی میں اضافہ ہوتا ہے۔

غالبؔ، مومنؔ، اقبالؔ، جوشؔ اور حسرتؔ کی طرح فیضؔ نے نئی نئی تراکیب ایجاد کی ہیں اور پرانی ترکیبوں میں نئے مفاہیم داخل کئے ہیں۔ اردو میں سُلگتی ہوئی شام، موہوم گھنی چھاؤں، غازے کا غبار، دیدار کی ساعت، داغ داغ اُجالا، بے خواب ستارے، حُسن کا خورشید، درد کا شجر، رفتار کا سیماب، درد کا رشتہ، گلشن کا کاروبار ـــــ اور فارسی تراکیب میں دستِ صبا، گردنِ مہتاب، آسائشِ منزل، خیریتِ جاں، صحتِ داماں، ناوکِ دشنام، شب گزیدہ سحر، دستِ جمیل، نجاتِ دیدہ و دل، وصالِ منزل و گام، پرورشِ لوح و قلم، نشتِ درد، دستِ بہا نہ جو، مسلکِ شام و سحر، وادیٔ کاکل و لب، مئے خواب، مرگِ سوزِ محبت، خوابیدہ چراغ وحشتِ فردا، چشمۂ مہتاب، گلشنِ دیدار اور گوشۂ رخسار جیسی بے شمار خوبصورت ترکیبیں اور استعارے، فیضؔ کی تخلیقی قوت کی گواہی دے رہے ہیں۔ ہمارے بہت سے نوجوان شعرا کے اسلوب، الفاظ کی بندشوں اور ترکیبوں پر بھی فیضؔ کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ فیضؔ صاحب الفاظ و تراکیب کی تراش خراش اور شعر کی تدوین و بندش پر بڑا خونِ جگر صرف کرتے ہیں، فن کی آرائش کا جیسا اہتمام انھوں نے کیا ہے وہ ترقی پسند شعراء میں سے کسی کے ہاں نظر نہیں آتا۔ تخیلی پیکر تراشنے

میں بھی انھیں کمال حاصل ہے محاکات اور امیجری کا حسن اُن کی بعض نظموں میں بہت نمایاں ہے۔ ان میں 'زنداں کی ایک صبح' خاص طور پر قابلِ ذکر ہے :۔

رات باقی تھی ابھی جب سرِ بالیں آکر
چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر آئی ہے
جاگ اِس شب جو مئے خواب ترا حصہ تھی
جام کے لب سے تہِ جام اُتر آئی ہے

عکسِ جاناں کو وداع کرکے اُٹھی میری نظر
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے، تیرتے، مرجھاتے رہے، کھلتے رہے .....

مطالعے اور ادبی شعور کی برکت سے فیض کی شاعری پر کہیں کہیں غالب، اقبال اور خصوصاً سودا کے اثرات محسوس کئے جاتے ہیں۔ سودا کا شاعرانہ تیور اور انفرادیت میں اجتماعیت کا رنگ انھیں بہت پسند ہے۔ اس ہمہ رنگ شاعر سے اپنی ذہنی وابستگی کا اظہار خود فیض نے کئی جگہ کیا ہے ــــــ اگر آپ تھوڑی دیر کے لئے شاعری کے موضوعات اور نظریات سے قطع نظر کرلیں اور ترقی پسند خیالات اور تصوف دونوں کو طاق پر رکھدیں تو میں یہ عرض کردوں کہ شعر سازی، حسن کاری اور اہتمامِ شاعری کے اعتبار سے فیض اور اصغر گونڈوی میں بھی بڑی مماثلت پائی جاتی ہے ــــــ یہ بات کچھ عجیب سی ہے مگر غلط نہیں۔ دونوں کا کلام مختصر اور سراپا انتخاب ہے دونوں کے یہاں حسن کی کارفرمائی، تخیل کی رعنائی اور فن کی آرائش کا اہتمام ہے۔ اس کے علاوہ دونوں کے کلام کی ایک نہایت اہم قدرِ مشترک موسیقیت اور ترنم ریزی ہے۔ فیض کا عشق سچا انسانی عشق ہے اس لئے اس میں گرمی،

تڑپ اور تاثیر بہت زیادہ ہے ـــــ لیکن محض فنکار کی حیثیت میں دیکھا جائے تو شاعرانہ رعنائی اور نغمگی دونوں کی بنیادی خصوصیت ہے ـــ فیض کی نغمہ ریزی ان کے سارے کلام میں نظر آتی ہے۔ یہاں صرف چند شعر سن لیں :

یادِ غزال چشماں، ذکرِ سمن عذاراں — جب چاہا کر لیا ہے کُنجِ قفس بہاراں

آنکھوں میں دردمندی، ہونٹوں پہ عذر خواہی — جانانہ وار آئی شامِ فراقِ یاراں

ناموسِ جان و دل کی بازی لگی تھی ورنہ — آساں نہ تھی کچھ ایسی راہِ وفا شعاراں

ـــــ

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام — موسمِ گُل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

پھر نظر میں پھول مہکے دل میں پھر شمعیں جلیں — پھر تصور نے لیا اُس بزم میں جانے کا نام

اب کسی لیلیٰ کو بھی اقرارِ محبوبی نہیں — ان دنوں بدنام ہے ہر ایک دیوانے کا نام

ـــــ

فیض کی زبان ادب اور شاعری کی زبان ہے اور زبان کے معاملے میں وہ خاصی احتیاط اور توجہ سے کام لیتے ہیں۔ اُن کی شاعری کے ڈکشن نے بہت سے شاعروں کو متاثر کیا ہے، البتہ کہیں کہیں فیض نے بے تکلفی سے بھی کام لیا ہے اور اُن کے شاعرانہ ڈکشن میں گفتگو کا یہ لہجہ ذرا کھٹکتا ہے مثلاً ـــــ آپ اہلِ حرم کی بات کرو، بازی میں بد جاتے ہیں اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے : مجموعی طور پر فیض کی زبان نہ صرف دُرست و دلکش بلکہ موثر بھی ہے۔

غزل

فیض کو عموماً نظم کا شاعر سمجھا گیا ہے لیکن ان کی افتادِ طبع غزل سے زیادہ ہم آہنگ ہے پچھلے برسوں میں انھوں نے کافی غزلیں کہی ہیں اور اب حساب برابر ہو گیا ہے یعنی وہ نظم و غزل دونوں میں ایک سی حیثیت رکھتے ہیں ویسے تو ان کی نظمیں بھی اس قدر مختصر ہوتی ہیں کہ غزل معلوم ہوتی ہیں۔ دو چار نظموں کے سوا باقی سب غزل کے دائرۂ عمل میں آجاتی ہیں ـــــ فراق کی بہت سی غزلیں فیض کی بہت سی نظموں سے بڑی ہیں۔ فیض صاحب اختصار اور جامعیت پر نظر رکھتے ہیں

بسیار گوئی کے قائل نہیں اور وجدانِ شعری کے بغیر قلم نہیں اٹھاتے ان کے مجموعے بھی غزل کی طرح مختصر ہیں۔

فیض کی غزلوں میں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ خیال و بیان کی جدت ہے یعنی ان میں ایک نیا تخلیقی ذہن کام کر رہا ہے جو پرانے سانچے کو نئے ڈھنگ سے استعمال کرتا ہے۔ ان غزلوں کی نمایاں خصوصیت ایجاز و اختصار، رمزیت و اشاریت اور غنائیت ہے۔ ان میں وہ اپنی عاشقی اور زندگی کے مسلک کی ترجمانی کرتے ہیں یعنی وہ عاشقانہ بھی ہیں اور ان میں سیاسی رنگ کی آمیزش بھی ہے ـــ ترقی پسند شعراء میں فراق کے علاوہ سب سے زیادہ فیض ہی نے غزل کی قوت تاثیر اور ہمہ گیری کو پہچانا ہے اور اس میں معنی و بیان کی نئی راہیں نکالی ہیں۔ غزل کے کچھ منتخب اشعار یہ ہیں:

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

دُنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

بزمِ خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی

جب تجھے یاد کر لیا، صبح مہک مہک اُٹھی
جب ترا غم جگا لیا، رات مچل مچل گئی

ایسے ناداں بھی نہ تھے جاں سے گزرنے والے
ناصحو، پند گرو، راہگزر تو دیکھو

وہ تو وہ ہے، تمھیں ہو جائے گی الفت مجھ سے
اک نظر تم مرا محبوب نظر تو دیکھو

وہیں ہیں دل کے قرائن تمام کہتے ہیں
وہ اک خلش کہ جسے تیرا نام کہتے ہیں

پیو کہ مفت لگا دی ہے خونِ دل کی کشید
گراں ہے اب کے مئے لالہ فام کہتے ہیں

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شبِ ہجراں!
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

بڑا ہے درد کا رشتہ، یہ دل غریب سہی
تمھارے نام پہ آئیں گے غمگسار چلے

فیض صاحب کی نظموں اور غزلوں کے درمیان بہت تھوڑا فاصلہ ہے، وہ عموماً مسلسل

اور ایک ہی مزاج کی ہوتی ہیں ۔ اس مماثلت کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات اور محسوسات کو مربوط اور مرکوز کئے بغیر نہ نظم کہتے ہیں نہ غزل —— اور خیالات کے مرکوز ہو جانے پر نظم مختصر اور غزل مختصر تر ہو جاتی ہے —— میر تقی میر کی غزلیں لوگ سوغات کے طور پر دوسرے شہروں کو لے جاتے تھے —— فیض کی نئی غزل کا بھی بہت سے لوگوں کو بڑا انتظار رہتا ہے ۔ اس دور میں یہ مقبولیت انہی کو حاصل ہے ——

اردو شاعری میں فیض کی آواز نئی ہے لیکن نامانوس نہیں ۔ اس لئے کہ وہ فن کے تمام قرینوں سے واقف ہیں، اپنے قدیم ادب سے رشتہ جوڑ کر آگے بڑھتے ہیں اور عموماً انہی اسالیب و اصطلاحات میں بات کرتے ہیں جو مسلّمہ اور پسندیدہ ہیں۔ ان کی ایمائیت اور اشاریت کبھی ابہام تک نہیں پہنچتی ۔ ان کا لہجہ بھی شیریں اور شاعرانہ ہے ۔

ہماری شاعری کے زندہ و بیدار شاعروں میں فیض صفِ اوّل کے شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں جو دلکشی، معنویت اور جامعیت ہے اس کی بنا پر تاریخِ ادب میں آئندہ بھی انھیں یہی مقام حاصل رہے گا۔ خاص طور پر ان کی غزلوں میں جو لہک اور مہک ہے وہ ہمیشہ باقی رہے گی :

جو تجھ سے عہدِ وفا استوار رکھتے ہیں
علاجِ گردشِ لیل و نہار رکھتے ہیں

کتابیات

اس کتاب کی تیاری کے دوران شعراء کے دیوان، کلیات اور مجموعۂ کلام کے علاوہ جو کتابیں زیرِ نظر رہیں یا جن کتابوں سے ضروری اقتباسات لیے گئے اُن کی فہرست درج ذیل ہے۔

(ا۔ص)

اُردوئے معلیٰ — مرزا غالب

اُردو زبان اور ادب — ڈاکٹر مسعود حسن خاں

اُردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ — ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

اُردو شاعری پر ایک نظر — کلیم الدین احمد

اُردو تنقید پر ایک نظر — کلیم الدین احمد

اُردو کی عشقیہ شاعری — فراقؔ گورکھپوری

اُردو غزل گوئی — فراقؔ گورکھپوری

اُردو کی تین مثنویاں — خان رشید

اُردو میں تنقید — ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

ادب اور زندگی — مجنوںؔ گورکھپوری

اندازے — مجنوںؔ گورکھپوری

احوالِ غالب — مختار الدین آرزو

افکارِ غالب — ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم

افکارِ عبدالحق — آمنہ صدیقی

ادب اور تنقید — ڈاکٹر سید شاہ علی

ایلیٹ کے مضامین — ترجمہ: جمیل جالبی

اکبر اس دور میں — مرتبہ: اختر انصاری اکبرآبادی

اقبال کامل	دارالمصنفین اعظم گڑھ
اقبال کی شاعری	عبدالمالک آروی
انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدن کی تاریخ	عبداللہ یوسف علی
آبِ حیات	محمد حسین آزاد
آثارِ غالب	شیخ محمد اکرام
آدابِ اُردو	حکیم گلچیں کرنالی
آتشکدہ	ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی
بزمِ تیموریہ	عبدالرحمٰن صباح الدین
پاکستانی کلچر	جمیل جالبی
تاریخ ادب اُردو	رام بابو سکسینہ
تاریخ زبان اردو	ڈاکٹر مسعود حسین خاں
تاریخ مثنویات اُردو	سید جلال الدین احمد جعفری
تذکرہ گلشن بیخار	مصطفیٰ خاں شیفتہ
تذکرہ شعرائے اردو	میر حسن دہلوی
تذکرہ گُلِ رعنا	حکیم عبدالحی
تذکرہ چمنستانِ شعراء	لچھمی نرائن شفیق
تذکرۂ جگر	محمود علی خاں جامعی
تنقیدی اشارے	آل احمد سرور
تنقید کیا ہے؟	آل احمد سرور
تنقیدی نظریات	مُرتبہ: سید احتشام حسین
تجربے اور روایت	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
تحقیق اور تنقید	ڈاکٹر فرمان فتحپوری
تخلیق و تنقید	پروفیسر عبدالسلام

ترقی پسند ادب — علی سردار جعفری
ٹوائیلائٹ آف دی مغلز (انگریزی) — پی، جی، اسپیئر
ثقافتِ پاکستان — مرتبہ: ایس، ایم، اکرام
جرأت، اُن کا عہد اور شاعری — ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
حالی کا ذہنی ارتقاء — ڈاکٹر غلام مصطفیٰ
حالی کی نثر نگاری — ڈاکٹر عبدالقیوم
حکیم فرزانہ — شیخ محمد اکرام
حسرت موہانی — پرنسپل عبدالشکور
خدائے سخن - میر تقی میر — ادریس صدیقی
داستانِ تاریخ اردو — حامد حسن قادری
داستانِ غدر — ظہیر دہلوی
دلی کا دبستان شاعری — ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی
دیباچہ، شعلۂ طور — جگر مرادآبادی
دیباچہ مسدس حالی — مولانا حالی
دیباچہ، دیوان حالی — مولانا حالی
دی میکنگ آف لٹریچر (انگریزی) — آر۔ اے۔ اسکاٹ جیمس
دکنی ادب کی تاریخ — ڈاکٹر محی الدین زور
ذکر میر — میر تقی میر
روحِ اقبال — ڈاکٹر یوسف حسین
روایت اور بغاوت — سید احتشام حسین
زندگانی بینظیر — عبدالغفور شہباز
سیرتِ اقبال — پروفیسر طاہر فاروقی
شعر العجم — شبلی نعمانی

شعر الہند	عبدالسلام ندوی
شبابِ لکھنؤ	عبدالاحد علی
غالب ـــــ فکر و فن	ڈاکٹر شوکت سبزواری
غالب نامہ	شیخ محمد اکرام
فال آف مغل امپائر (انگریزی)	جادو ناتھ سرکار
فرہنگِ آصفیہ	سید احمد دہلوی
فریڈم اینڈ کلچر (انگریزی)	جان ڈیوی
قیدِ فرنگ	حسرت موہانی
کوائف و صحائف	ادارۂ مطبوعات پاکستان
گنجینۂ گوہر	شاہد احمد دہلوی
لکھنؤ کا دبستان شاعری	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
لیٹر مغلز (انگریزی)	ڈبلیو۔ اردن
لنگویج اینڈ کمیونیکیشن (انگریزی)	جے۔ اے۔ طور
مقدمہ شعر و شاعری	مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی
موازنہ انیس و دبیر	شبلی نعمانی
میر تقی میر ـــــ حیات اور شاعری	ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی
میر و سودا کا دور	ثناء الحق ایم۔ اے
مرزا مظہر جانِ جاناں اور ان کا کلام	عبدالرزاق قریشی
معاشرتی و علمی تاریخ (۱۷۰۷ - ۱۷۱۱ء)	ڈاکٹر سید معین الحق
مثنویات میر	سر شاہ سلیمان
میزان	فیض احمد فیض
مقدمۂ جذبات نادر	ممتاز حسن
مقدمۂ سیف و سبو	جوش ملیح آبادی

مقدماتِ آتشِ گل	رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور
مختصر تاریخ ہند و پاکستان	پاکستان ہسٹاریکل سوسائیٹی
نادراتِ غالب	آفاق حسین
نکاتِ شعراء	میر تقی میر
نقوشِ سلیمانی	سید سلیمان ندوی
نوائے آزادی	ادبی پبلشرز بمبئی
نئے اور پرانے چراغ	آل احمد سرور
نقدِ میر	ڈاکٹر سید عبداللہ
ولی سے اقبال تک	ڈاکٹر سید عبداللہ
واقعات دارالحکومت دہلی	بشیر الدین احمد
ہسٹری آف برٹش انڈیا (انگریزی)	آکسفورڈ یونیورسٹی پریس (مطبوعہ ۱۹۵۲ء)
یادگارِ غالب	مولانا حالی
یادِ ایام	عبدالرزاق کانپوری
یادوں کی برات	جوش ملیح آبادی

رسائل :-

نقوش : آپ بیتی نمبر حصہ اوّل و دوم - غزل نمبر - طنز و مزاح نمبر خصوصی شمارہ ۱۹۵۹ء

نگار : مومن نمبر - حسرت نمبر - جدید شاعری نمبر -

اردو : اقبال نمبر - حالی نمبر - بابائے اردو نمبر

ساقی : شاہد احمد دہلوی نمبر : روحِ ادب، سالگرہ نمبر ۱۹۵۴ء

لیل و نہار، لاہور (جنگ آزادی نمبر ۱۹۵۷ء)

دیگر رسائل : استقلال جمہوریہ نمبر ۱۹۵۸ء - ادب لطیف - سویرا - نیا دور

سیپ - فنون - اقبال ریویو - فاران -